This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google™ books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

INDIANA
UNIVERSITY
LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDI DANTESCHI

Digitized by Google

Digitized by Google

STUDI DANTESCHI

DIRETTI DA MICHELE BARBI

VOLUME QUINDICESIMO ⚜ ⚜ ⚜

IN FIRENZE, G. C. SANSONI, EDITORE – MCMXXXI.

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA

122-930. — Firenze, Tip. " L'Arte della Stampa ", Succ. Landi, Via S. Caterina, 14

Digitized by Google

CON DANTE E COI SUOI INTERPRETI

GIOVA ogni tanto fermare l'occhio sulle tendenze che dominano nella critica e considerare i vantaggi e gli svantaggi che ne derivano agli studi. Non intendo far discussioni teoriche, delle quali si sente ormai meno vivo il bisogno, ma considerare i problemi principali della letturatura dantesca, a uno a uno; e comincerò da quello su cui siam più generalmente d'accordo, che Dante va soprattutto inteso come poeta. Verremo poi a questioni che, senza investire direttamente la creazione poetica in atto, ci dispongono e ci aiutano a meglio comprenderla. Le questioni che davano più da fare alcuni anni fa, e specialmente quella dell'ordinamento materiale e morale dei tre regni ultraterreni, ci danno requie: si sta invece investigando, con più profitto, il pensiero politico di Dante e il nascere del poema dalla vita interiore di lui, che è vita d'uomo di cultura e d'interessi politici e religiosi. Anche in tali questioni le incertezze non sono poche; ma sarà meglio arrivarci quando con questo primo saggio si sia visto l'importanza loro per intendere con giusta visione la poesia dantesca.

Nella critica più propriamente letteraria, ossia d'arte, l'impostazione dei problemi è ora in generale più sicura e più felice

Digitized by Google

che trent'anni fa. Tuttavia negli studiosi di minor valore e di meno ampia e precisa esperienza i criterii sono suggeriti spesso, più che da esigenze intrinseche dell'argomento, da certa abilità estrinseca acquistata per ciò che si vede generalmente fare. L'impostazione vera dei problemi non può venire se non dalla conoscenza sicura e concreta degli argomenti quale può ottenere via via uno studioso che proceda con mente aperta e scaltrita e con abito sicuro nell'indagine filologica e storica; e purtroppo quello che si è oggi guadagnato – ed è stato guadagno vero – in adottrinamento filosofico si è perso in preparazione erudita e in attitudine alla ricerca storica e filologica.

Soprattutto filologica. Pare che un destino avverso perseguiti la filologia italiana. Anche nel rinnovamento degli studi che si suol dire ormai del metodo storico, essa fu trascurata e sacrificata ad altre esigenze che parvero più urgenti; o i grandi maestri che insegnarono letteratura italiana nella seconda metà del secolo scorso non poterono da sè procurarsi quella preparazione sicura nella parte strettamente filologica e linguistica che ebbero nel campo dell'erudizione, e non seppero poi dare quello che non avevano. La vera filologia fu lasciata ai classicisti e ai neolatinisti, e se qualche studioso della letteratura nostra non rimase, come i più dei suoi compagni, senza questo viatico nel corso dei suoi studi, fu perchè allo studio dell'italiano risalì con l'esperienza acquistata nelle scuole di filologia classica o di filologia romanza. Di uno studio scientifico e accurato dell'italiano si è sentito e allora e in seguito troppo debolmente il bisogno; e oggi specialmente tutti credono di poter fare edizioni e commenti d'autori, non dico dei secoli più recenti, ma anche di quelli

Digitized by Google

dei secoli XIII e XIV, senza aver la minima preparazione su la lingua e i dialetti di quei tempi, e senza neppure quella larga lettura di testi che almeno avevano certi letterati dei secoli passati. Siamo giunti a poco a poco a dar così scarso valore all'interpretazione esatta della parola, e quindi a tale inettitudine a cogliere precisamente il sentimento e il fantasma, e sin anche il pensiero, nelle opere letterarie, che perfino autori moderni come il Manzoni si vedono spesso grossolanamente frantesi.

Per ciò che è ricerca o informazione storica, le cose vanno certamente assai meglio. Ma anche qui è facile, per la conoscenza dell'abbondante letteratura sui singoli argomenti, crearsi l'illusione di sapere quello che occorre, e che ciò che uno sa sia appunto il vero e il giusto. L'esperienza dovrebbe insegnare come in simili trattazioni al vero sia misto l'errore, e che quanto è facile illudersi di sapere, altrettanto è difficile avere dei fatti lontani e più delle anime d'altri tempi una così piena ed esatta comprensione, da riuscire a valutare le singole azioni e da intendere le intenzioni e gli stati d'animo attraverso a poche parole di figurazione poetica o a scarse testimonianze, specialmente se la nostra cognizione dei tempi e delle persone sia derivata non da studio diretto sulle fonti ma da lettura di ciò che hanno veduto altri, e non sempre essi pure per visione diretta, ma argomentando e deducendo da ciò che si tramanda e si trasfigura di dissertazione in dissertazione, come per Dante il più spesso avviene. Purtroppo c'è anche una superficialità dotta, ed è la più pericolosa; nè fa maraviglia che, fidandosi su di essa, anche persone di vivo ingegno, e pur ragionando bene su fondamenti che credono sicuri, vadano – direbbe Dante –, come ciechi che s'appoggiano ad altri ciechi, a cadere 'nella fossa della falsa opinione'.

Digitized by Google

Riserbo ad altri volumi di mostrare quanti errori di minuta interpretazione letterale s'incontrino ne' più recenti commenti alla *Divina Commedia*: qui convien limitarsi alle interpretazioni generali date ultimamente di alcuni dei più luminosi canti del poema, per mostrare quanto sia difficile salvarsi dall'errore, se il gusto e l'ingegno non siano sorretti da sufficiente preparazione storica e filologica, o se per troppa fiducia in se stessi o per amore di novità s'abbandoni questa guida ch'è la sola sicura.

I. - Il Canto di Farinata

Dell'episodio di Farinata io m'occupai già in questi *Studi* (VIII, 87-109) per mostrare quanto occorra star vigilanti per non prestare a Dante sentimenti o pensieri che eccedano la lettera o non s'accordino bene col contesto. Non credevo che un canto ormai sviscerato in ogni sua parte m'avesse a dar così presto occasione a mostrare le incertezze e i traviamenti della critica odierna. E m'attengo a quelli interpreti che hanno fama di critici più illuminati o da cui, per l'ufficio che hanno nell'insegnamento pubblico, più è da aspettarsi che certi canti almeno siano stati meglio esaminati [1].

Che il Vossler spregi in cuor suo i filologi, come mostra qua e là coi suoi strali al loro indirizzo, è cosa che riguarda unicamente lui: l'opera loro può esser utile o vana secondo l'ingegno e la preparazione che hanno. Ma lo stesso avviene nella critica, nella filosofia e in qualsiasi altra disciplina: c'è

[1] Ricordo qui due buone letture del c. X fatte da insegnanti: quella di Plinio Carli nel *Giornale dantesco*, XXVII, 128-140 (cfr. *Studi*, X, 142) e di Gallo Galli nel medesimo *Giornale*, XXX, 301-311.

Digitized by Google

chi sa fare e chi se lo crede. Nessuno dirà che il Vossler non sappia e non sappia fare; ma dall'intendere esattamente la parola degli autori bisogna pur muovere anche nella critica, ed egli nella stessa seconda edizione della sua opera sulla *Divina Commedia*, rinnovata specialmente nella parte che riguarda la poesia di Dante, fa alle volte un po' troppo a confidenza col testo del nostro autore e un po' anche con quello de' suoi interpreti e con la storia.

Dicendo che Dante nomina i dannati del sesto cerchio « eresiarchi, seguaci di Epicuro, che non hanno creduto all'immortalità », e parlando di essi tutti come di una sola categoria, non mantiene la distinzione che Dante pone nettissima tra i vari gruppi di eretici (*eresiarche*, cioè capi d'eresia, *co' lor seguaci, d'ogni setta*) e gli Epicurei (*Suo cimitero da questa parte hanno | con Epicuro tutti i suoi seguaci* ecc.); anzi ci mette in guardia contro Dante, come se questi volesse ingannarci « con l'angustia delle sue definizioni », e si rappresenta i dannati del sesto cerchio come *una* categoria speciale di arroganti e caparbii, composta tutta di « forti personalità », e il peccato di Farinata se lo figura « grande e mirabile al pari di lui ». Il vero è che Dante accenna così in genere che quello è il cerchio degli eretici, distinti secondo le diverse sette (*simile qui con simile è sepolto*); e lascia quindi pensare che vi possano essere varietà molte e di condizioni e di personalità etiche, e anche per la setta d'Epicuro, che poi distingue dal resto, non dà, neppur con una parola, appiglio a credere ch'egli concepisca quel peccato in sè come un peccato « grande e mirabile »: nel *Convivio* (II VIII 8) ne parla anzi come della più stolta e vile bestialità. Ma come altre colpe bestiali non escludono ele-

Digitized by Google

vatezza di spirito, così Farinata può essere – ed è nella poesia di Dante – grande cittadino senza che il suo peccato sia dal poeta concepito e rappresentato (dove?) come cosa mirabile. Già il De Sanctis aveva notato che nella creazione poetica di Farinata il peccato non ha valore: « ciò che qui ti colpisce non è certo Farinata peccatore, Farinata in quanto è eretico: il peccato è menzionato unicamente a dare spiegazione, perchè in questo cerchio si trovino Farinata e Cavalcante ». E dice cosa giustissima; ed è quello che avviene nel poema per molti altri (ad es., per Brunetto, per i tre degni fiorentini e per Ulisse): del peccato, appena accennato, il poeta si dimentica, per ritrovare nella loro vita e nella loro anima quello che serve meglio ai suoi fini e alle sue creazioni immortali.

Il Vossler frantende qui il suo autore: « Francesco De Sanctis vorrebbe farci credere che la categoria degli eresiarchi [1] fu introdotta da Dante solo per amore di Farinata, il quale starebbe nell'Inferno non come peccatore, ma come grande personalità etica ». No, no, anche il De Sanctis pensa che il poeta ci abbia messo gli eretici, perchè gli eretici ci dovevano essere; non mostra mai di credere che « potesse l'Alighieri rompere sì gravemente l'unità del suo poema per amore d'un solo personaggio, per quanto grande »; ma vede bene che, presentati che egli ci ha gli eretici, e detto quel che occorre alla necessità del trattato, cerca fra essi quello che fa al suo caso, e gli altri trascura, o al più si fa ricordare i più noti: qui come sempre. – Al De Sanctis il Vossler oppone ancora: « Non si comprende l'ammirazione di Dante, se non

[1] Anche nel testo originale: « die Sünderklasse der Heresiarchen »; e ' eresiarchi ' spesso altri, e forse i più dei critici, dove, a indicare la classe, converrebbe dire eretici, perchè coi capi sono anche *i loro seguaci*.

Digitized by Google

si ricorda che Farinata apparteneva a quella fiera stirpe di ghibellini, la quale era un'anima sola col maggior spregiatore medievale della religione, l'imperatore Federico II ». – Oh, basta la difesa di Firenze fatta dal solo Uberti, a viso aperto, contro tutti i nemici di lei suoi compagni di vittoria, per dar ragione di quell'ammirazione; e fosse pur guelfo, non sarebbe stata meno viva! – « Bisogna cercar di figurarsi (prosegue il Vossler) quanto terribili, paurosi, cattivi e insieme belli si presentassero alla fantasia d'un borghese guelfo allevato dai Francescani questi esemplari giganteschi del mondo feudale germanico ». – Lasciamo andare « il borghese guelfo », chè l'Alighieri mostrò in sè animo non indegno, al certo, di nessun cavaliere ghibellino, nostro o straniero; ma la figurazione di Dante allievo dei Francescani, resa piacente dall'arte e dal candore di quella nobile anima che fu Giulio Salvadori, per quanto tempo dovrà ancora obumbrare la visione della realtà storica? Dante visse, anche giovinetto, la vita del secolo, e a dodici anni gli fu assegnata moglie, e la sua scuola fu quella di Brunetto, una scuola che avviava alla vita civile, e non alla religiosa.

Noi abbiamo la fortuna, quanto al sorgere dell'ammirazione per Farinata nel cuore di Dante di avere la testimonianza precisa dello stesso poeta; e sono le calde parole

> sempre mai
> l'opera vostra e li onorati nomi
> con affezion ritrassi ed ascoltai

ch'egli dà in risposta a Iacopo Rusticucci e a Tegghiaio Aldobrandi, cioè a due di coloro dei quali insieme con Farinata, per acceso desiderio di vederli, chiede al primo fiorentino

Digitized by Google

che gli capita innanzi nell'inferno, esaltandoli come cittadini 'che fur sì degni', per aver posto il loro ingegno 'a ben fare'. Questa testimonianza è preziosissima perchè ci mostra con quale interesse, con quale affetto, sin dalla prima gioventù accogliesse nell'anima l'immagine dei più benemeriti cittadini delle generazioni passate, e ciò senza guardare alla parte, ma unicamente – ripetiamolo – per il 'loro ben fare' (son difatti messi insieme guelfi e ghibellini), e perchè ci attesta che questo, e non altro, è il sentimento che ispirò l'episodio di Farinata e quello degli altri degni fiorentini. Che vantaggio possiamo avere ad abbandonare la guida della parola del poeta, accuratamente e fedelmente interpretata, per seguire le nostre fantasie, figurandoci un Dante frate, un Dante dall'anima borghese, un Dante che sente e che pensa come un qualsiasi guelfo della sua generazione? Non discuto se un Farinata « terribile e pauroso » spregiatore della religione, possa essere o no più grandioso: chi crede suo dovere restare al testo di Dante vede che l'essere il peccato per cui egli è dannato « mirabile » o spregevole non è cosa che entri nella creazione poetica: entrano in essa e Firenze e le fazioni cittadine e Montaperti e la difesa nel concilio d'Empoli; ed è il partigiano e il cittadino, non l'eretico, che è fatto rivivere davanti a noi. Dica pure il Vossler che se Farinata « non parla del proprio peccato, egli lo serra nel proprio petto, come il sepolcro serra lui »: noi ci limitiamo a chiedere: dove e come anche questo serrare si manifesta? [1] e che cosa conta in arte quello che non è espresso?

[1] Nessun valore ha l'osservazione: « L'immagine di Farinata è nella fantasia di Dante tanto strettamente connessa col concetto della irreligiosità, che, appena entrato nel cerchio degli eresiarchi, il suo pensiero corre tacitamente a Farinata ».

Digitized by Google

La fantasia ricostruttiva che nell'egregio critico abbiam vista sin qui così audace, si perde a un tratto là dove può aiutarsi dei dati forniti dal poeta. Egli immagina che Farinata, morto nel 1264, mentre la sua parte godeva il frutto della vittoria di Montaperti, la creda prevaler tuttora in Firenze al tempo del viaggio dantesco, e che il primo annunzio, della vittoria guelfa del 1266 l'abbia appunto dal poeta con la sua replica:

> « S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte »
> rispuosi lui « l'una e l'altra fiata;
> ma i vostri non appreser ben quell'arte ».

Ma come concilia il Vossler una tale credenza in Farinata col saper egli che il popolo fiorentino è ' sì empio in ciascuna sua legge ' contro i suoi? Se abbia prevista la sorte dei suoi discendenti e della sua parte mentre poteva ancora scorgerla nel futuro, o se gliel'abbia riportata Cavalcante, morto pro-

---

Sì, ci corre, ma non per vedere il grande eretico, o sapere delle sue dottrine e delle lotte sostenute per esse, ma per sodisfare quel ' gran disio ', confessato a Ciacco, di conoscer la sorte di un cittadino così benemerito di Firenze. Poichè sa che Farinata fu anche eretico (e la sua condanna fu solennemente emanata nel 1283, quando egli, Dante, aveva diciotto anni), appena giunge al cerchio ove l'eresia è punita, quivi il desiderio suo di vedere il grande concittadino erompe più vivo che mai: non altro. – Il Carli non oserebbe « affermare con la sicurezza di alcuni commentatori che alla mente e al desiderio del Poeta sola s'affacciasse la figura del grande ghibellino fiorentino », ma pensa piuttosto a « una numerosa schiera o addirittura una folla di figure » balzata alla memoria del pensoso viatore, fra cui quella di Farinata sarebbe una delle principali. Ma se così fosse, non potrebbe Virgilio rimproverar Dante di avergli taciuto il suo *disio*, perchè nella domanda « La gente che per li sepolcri giace | potrebbesi veder? » sarebbe bene espresso il desiderio generico che pensa il Carli. Con l'altra interpretazione anche i vv. 31-33 (« Volgiti: che fai? | Vedi là Farinata che s'è dritto ecc. ») acquistano tutt'altro valore; e l'apparizione di quella nobile figura è da questa tacita aspettazione meglio preparata.

Digitized by Google

babilmente dopo di lui, o qualche altro spirito, lascio volentieri, per mio conto, indovinare a chi s'interessa di simili questioni: sia come si vuole, certo è che il dolore che sopraggiunge a Farinata non è prodotto da inaspettato annunzio che gli venga dal poeta della cacciata dei ghibellini, ma solo dall'asserzione che i suoi non hanno ancora imparato l'arte del ritorno in Firenze. Così dice il testo (*s'egli han quell'arte.... male appresa*), e così deve essere secondo l'invenzione dantesca. Bisogna pensare che l'eroe, via via che s'oscurava la visione del presente, abbia nutrito la speranza di una riscossa da parte dei suoi che restituisse loro la patria, e che la disillusione portagli da Dante lo abbia quindi così duramente colpito. Ed è bello che egli nel suo cuore magnanimo, saputa la sconfitta, abbia sempre conservata la fiducia di una riconquista che togliesse l'onta e ridasse la vittoria alla sua parte, e con essa alla sua famiglia la patria desiderata e da lui salvata. Fatto poi certo che il ritorno non è avvenuto, nasce l'opportunità della domanda:

> « dimmi: perchè quel popolo è sì empio
> incontr' a' miei in ciascun sua legge? »,

che avvia e al ricordo della colpa e all'esaltazione della grande benemerenza di Farinata; intorno ai quali due fatti si sviluppa tutto l'episodio.

I commentatori non hanno mai abbastanza distinto i due aspetti di Farinata, quello del partigiano e quello del salvatore di Firenze, e il diverso atteggiamento di Dante di fronte all'uno e all'altro; donde deriva all'episodio un più complesso e vivace movimento interiore che di solito non s'avverta.

Digitized by Google

Siamo arrivati al punto che Guido Vitali, in certi suoi esempi d'analisi estetica per gli alunni delle scuole medie superiori [1], facendo un'azione unica della battaglia di Montaperti e della difesa nel concilio d'Empoli, parla del « sentimento d'amore » che aveva mosso Farinata « a quell'azione », e raffigura lui così fatto, che, pur « nel riconoscere i suoi eccessi, afferma la sostanza prevalente di quell'amore, ne rivendica la purezza e il calore, gli vuol raccomandata la sua fama » (p. 97). Parimente il Flamini [2] fra le opere egregie, frutto di magnanimità, che avrebbero destato in Dante l'ammirazione per Farinata, pone la « memorabile vittoria dei Ghibellini a Montaperti », e parlando « delle sue imprese » che non « vede rimeritate secondo giustizia », vi pone evidentemente anche quella! Con questa visione dell'episodio, a me pare che tutto s'annebbi e si confonda. Il sentimento di Dante per Farinata è certo d'ammirazione: basta pensare all'ansiosa interrogazione del c. VI, al vivo desiderio che in principio del X ha mostrato di trovare il grande concittadino fra gli eretici. Fu sufficiente un fatto solo, in mezzo agli errori indissociabili dalla natura umana, a metterlo sì alto nella sua considerazione: l'avere nel caldo della vittoria e della vendetta, fra la suggestione comune a punire Firenze dei suoi torti, trovato la forza d'ascoltare la voce della patria implorante da un angolo del suo cuore, ove era come so-

---

[1] G. VITALI, *Dante Alighieri*, vol. I, nella collezione « Quaderni d'analisi estetica », Milano, Antonio Vallardi, 1928. Un secondo volume contiene analisi estetiche del *Purgatorio* e del *Paradiso*. Simili volumetti per scrittori minori potranno esser utili, ma Dante in pillole e in riassunti per le scuole medie superiori non va.

[2] Nel suo commento alla *D. C., Inferno*, nota a X, 32.

Digitized by Google

praffatta da mille più forti voci, e aver saputo porre freno a tutti gli altri sentimenti più violenti e far fronte egli solo impavido al sentimento di tutti i suoi commilitoni che richiedevano la distruzione della città: questo fu agli occhi di Dante atto di vera magnanimità, e dimostrazione tale d'amor di patria da far perdonare qualsiasi errore precedente verso la città stessa. Con questo sentimento di vera e alta ammirazione si capisce che è impossibile raffigurarsi Dante come 'avversario' di Farinata, e ridurre l'episodio a un contrasto fra due nemici [1]: ma non è neppur da ammettere che per ciò il poeta fosse costretto ad approvare nella vita di Farinata tutto. Farinata fu fiero partigiano, e Dante sente e vuol far sentire il danno delle fazioni nelle città italiane: Farinata, gli Uberti e il partito ghibellino in Firenze giunsero a tali eccessi per la loro superbia e per la loro sfrenata cupidigia di dominio e di averi da turbare, contro ogni giustizia, la pace e la prosperità di una città e di una regione per lungo tempo, sin che la città non potè liberarsene o metterli a freno; e Dante, nel suo sentimento di giustizia, e nella coscienza di ciò che più bisognava insegnare ai suoi coetanei, non poteva dimenticare quest'ombra

[1] Per il Flamini, che pur suppone in Dante tanta ammirazione per tutto ciò che ha fatto Farinata, anche il verso che esprime così al vivo la bramosia del poeta di poter mirare in faccia quel magnanimo ('I' avea già il mio viso nel suo fitto') starebbe a indicare l'atto di due avversari « che si ficcano gli occhi negli occhi ». Notai già (*Studi*, VIII, 97) l'opportunità di non esagerare l'acerbità del contrasto fra i due. Ora anche il Carli, di solito misurato e preciso, parla di « fiera indignazione di Dante che trabocca in sarcasmo sanguinoso », ed è troppo; e pensa perfino che dicendo Virgilio *le parole tue sien conte*, intenda risvegliare la fierezza del suo alunno assopita dall'ammirazione: non dunque un ammonimento a parlare come si deve a persona così degna, ma un eccitamento invece a non aver riguardi, a 'parlar chiaro'. Non posso esser d'accordo.

Digitized by Google

nel quadro [1]. Ciò dovè piacere anche a Dante poeta per ragioni puramente artistiche; chè la magnanimità di Farinata e la sua benemerenza verso Firenze sarebbero venute ad avere maggior risalto nella sua opera, se la difesa della città era stata vittoria su se stesso, sui moti più violenti del suo cuore, e se appariva vittoria del cittadino sull'uomo di parte.

Inteso così, si capisce meglio lo svolgimento dell'episodio. Le prime parole di Farinata sono come il preludio e il compendio di esso, in quanto con l'esaltazione della nobil patria e la confessione del danno a lei arrecato [2] porgono le due note fondamentali. Vien poi la prima parte ove si manifesta la fierezza del partigiano. Dante non è lì per detrarre niente alla grande figura, e per continuare nell'inferno quelle gare settarie che odia su in terra [3]; è lì anzi per rendere onore al suo glorioso concittadino. Ma volendo per esigenze della rappresentazione poetica mettere in rilievo la passionalità del partigiano, buon mezzo era di manifestarla drammaticamente attraverso a un contrasto, non voluto, ma nato per forza di ricordi, e per soli nomi di famiglia. Appena Farinata ode

---

[1] Così per Mosca dei Lamberti, l'ammirazione professata nel VI dell'*Inferno* non toglie che il poeta gli rimproveri poi – anche se con tono più benigno che non si pensi da alcuni interpreti – il motto che fu ' il mal seme della gente tosca '.

[2] Per l'interpretazione del v. 27, *a la qual forse fui troppo molesto*, v. *Studi*, VIII, 90. Nella coscienza d'aver amato Firenze sopra ogni altra cosa, a Farinata par quasi inconcepibile d'averle potuto recar danno; ma pur la verità, vista da lontano e dall'altra vita, fa forza. Non corra tuttavia la gente a giudicare, a condannare. Sono casi molto complessi e difficili, a veder dove finisce la ragione e comincia il torto, quand'uno è costretto a far giustizia da sè del male sofferto. Anima nobile ed aperta, può ammettere il suo torto – torto di eccesso, caso mai –, ma il giudizio non lo abbandona agli altri; lo riserva a se stesso.

[3] Sullo spirito partigiano di Dante in tutto l'episodio insiste troppo il Galli: si veda specialmente a p. 306-7 e 309.

Digitized by Google

il nome degli Alighieri [1], risente il vanto d'averli per due volte dispersi, nè sa tacerlo al discendente loro, che pur gli s'è presentato così *onesto* e così pieno di riverenza. Nemmeno la dannazione eterna è bastata a scemare la passione che fu sua vita nel mondo; e all'udire che la sua parte non solo non ha potuto mantenere la prevalenza che le avevano assicurata le sue vittorie, ma non è stata capace in trent'anni a riconquistare il dominio della città, prova tal tormento da parergli pena assai minore il fuoco infernale. Ed ecco aggiungersi il ricordo del fatto calamitoso che più aperto mostrò l'estremo di cotesto furor partigiano e il danno che n'era derivato; e questa solenne constatazione è fatta dal poeta quasi in nome della sua città. 'La strage e il grande scempio che fece l'Arbia colorata in rosso' era rimasta in Firenze – che distingueva sè dalle due fazioni e dai loro odii – come il ricordo di una grande offesa fatta alla patria. Se nel 1260 la città s'era difesa contro i ghibellini e i nemici esterni che da essi erano stati raccolti contro di lei, ciò aveva fatto, non per tutelare gl'interessi delle famiglie guelfe, ma soprattutto per salvare se stessa da una tirannia, a cui non era per nessun conto paragona-

[1] A proposito del *levò le ciglia un poco in soso* (v. 45), non mi pare ammissibile che Farinata debba compiere uno sforzo (come si continua a intendere) per ricordarsi degli Alighieri, se egli stesso riconosce che furono 'fieramente avversi a sè e ai suoi primi e a sua parte'. Dice il Carli che « molti erano stati i nemici politici degli Uberti », e che la famiglia Alighieri non « aveva più, dopo la metà del secolo XIII, una grande importanza »; ma quello che qui conta non è la realtà delle cose ma il sentimento del poeta, e non può credersi che Dante volesse rappresentar Farinata che stenta a ricordarsi degli Alighieri, come di famiglia di scarsa importanza. È piuttosto da pensare che ne esagerasse il valore: cfr. *Studi*, VIII, 96, e qui avanti a p. 29.

Digitized by Google

bile l'ambizione e l'affaccendarsi dei più inquieti caporioni guelfi: era Firenze che teneva lontani da sè gli Uberti e i loro partigiani per la loro prepotenza e per la loro continua irrequietezza, ed essi, invece di ridursi a buona umiltà e meritare il richiamo con lodevoli portamenti, avevano volto le armi contro la patria e condotto ai suoi danni i più accaniti nemici di lei. Dante può perciò, come interprete del sentimento della sua città, rinfacciare a Farinata il suo eccesso, e Farinata sospirando riconoscerlo. Ma giunti a questo punto, dove conveniva arrivare e per ragioni d'arte e per sentimento di giustizia, abbiamo il rivolgimento. Sono prima poste in bocca a Farinata quelle attenuanti che non mancano mai ove agiscano animi nobili: anch'egli dei torti n'aveva sofferti per le male arti dei suoi avversari (*Inf.* XXIII, 107-8). Poi viene, finalmente, la ragione del suo dolersi di quello speciale accanimento che è in Firenze contro gli Uberti. Questa è una vera ingiustizia, perchè a combattere insieme con lui a Montaperti furono molte altre famiglie fiorentine, e a difender Firenze nel concilio d'Empoli fu solo: per qual ragione dunque, se a tante di quelle famiglie è stato perdonato [1], gli Uberti sono sempre esclusi da ogni condono? Ecco che cosa vuol dire il vanto della difesa di Firenze messo in bocca a Farinata sul termine dell'episodio: è un'esaltazione del cittadino magnanimo, che trionfa dell'uomo di parte nel momento più difficile a dominarsi, e nello stesso tempo un ammonimento a Firenze, che giustizia non è soltanto punire il male, ma anche riconoscere

[1] Nei protocolli di ser Matteo Biliotti (Archivio di Stato fiorentino, vol. I, c. 58[b]), sotto il 30 agosto 1295, vedo far l'ufficio di teste in Firenze *Guillelmo Mosche de Lambertis*.

Digitized by Google

e premiare il bene, e che molto può e deve esser perdonato a chi ha molto amato.

Il Vitali, più che su quel glorioso fatto, si fonda, a spiegare l'ammirazione per Farinata, sull'affinità che il poeta avrebbe trovata in lui « con la figura e con l'anima sua di assertore tenace e inascoltato d'una idealità politica che è ormai tutta la sua vita, e sarà la sua sofferenza e la sua morte » (95). Ma l'esser divenuto Dante, « dopo la propria esperienza politica, assertore.... dell'idea monarchica imperiale (quindi in certo senso ghibellina) e fustigatore quale vuol essere, pur rimanendo figlio devoto, della patria », non porta di conseguenza che trovasse questo in Farinata, da farne come un suo simile. Ch'egli non ammira, e non vuole si creda ch'egli ammiri, in Farinata propriamente il ghibellino o l'imperialista, basta a provarlo la presentazione che ne fa nel c. VI, dove esalta insieme con lui coloro 'che a ben far poser gl'ingegni' (e s'intende a vantaggio della patria) senza alcuna distinzione tra guelfi e ghibellini. Nè poteva in realtà trovare in Farinata quella sua idealità politica che metteva l'impero al di sopra delle parti, come quello che credeva fosse stato stabilito per un regime di concordia e di pace, senza sopraffazioni e ingiustizie, e a togliere appunto le fazioni se in qualche città o stato sorgessero. Farinata e in genere i ghibellini dei suoi tempi, e così quelli dell'età del poeta, non erano piuttosto sette da appropriare 'a parte il sacrosanto segno' e da valersene per sopraffare i loro avversari e acquistare nelle città un predominio ingiusto? Si ricordi che per Dante gli Uberti sono i 'disfatti per lor superbia' (*Par.* XVI, 109-110), e quanto vivamente egli rimpianga il 'viver lieto' del popol 'glorioso e giusto'

Digitized by Google

prima che per l'arroganza di quella e d'altre famiglie nobili il giglio fiorentino fosse 'per division fatto vermiglio' (ivi, 138-154) e Firenze divenisse per antonomasia 'la città partita' (*Inf.* VI, 61). D'altra parte, Dante fu sì « fustigatore », ma rinfacciando i vizi ed esaltando le virtù e le idealità opposte; non 'facendo l'Arbia colorata in rosso' di sangue fraterno! La strage di Montaperti Dante non la ricorda certo a gloria di Farinata, nè per mostrare con lui affinità di sentimenti e di tendenze, ma per giustificare, al contrario, la sua città se si mostrava così dura con gli Uberti. Col sentimento della giustizia allora dominante, il poeta non trovava in sè eccessivo che al 'grande scempio' fosse seguito il bando in perpetuo delle turbolenti famiglie che n'erano state causa: se non che accanto al male Dante sa, come abbiamo accennato, riconoscere il bene, e la considerazione del bene avrebbe dovuto col tempo rendere indulgente Firenze verso i discendenti del suo gran difensore. Che veramente Dante sentisse qualche affinità con l'anima e coi casi di Farinata io non nego: le anime grandi sentono simpatia per le anime simili a sè, e per le azioni altrui di cui esse stesse si sentono capaci; e l'essersi il popolo fiorentino fatto nemico a Dante per il suo 'ben fare' (*Inf.* XV, 64) e il tenerlo a lungo in esilio coi figliuoli poneva una certa somiglianza tra il suo caso e quello del duce ghibellino. Non nego neppure che questa simpatia e questa somiglianza di casi abbiano contribuito all'ispirazione del canto; e benchè quello che entra nell'ispirazione del genio, e come questo operi, sia un mistero, nostr'obbligo è tener presente tutto quello che può dar qualche luce, e farci sentire le più tenui risonanze dei sentimenti che lo mossero. Ma non minor cura dobbiamo avere

Digitized by Google

di non supporre nel poema sentimenti o propositi che coloriscano la sua creazione diversamente da quello che fu, e di star quindi bene attenti alle parole e al contesto, che sono gli unici mezzi che abbiamo per cogliere il fantasma e indovinare il sentimento degli autori.

Chi con più largo ragionamento e con più ardore ha sostenuto che l'episodio di Farinata sia ispirato da affinità di dottrine e idealità politiche è stato Vincenzo Morello in una lettura bella ed eloquente fatta alla Casa di Dante a Roma [1]; e sul suo saggio conviene fermarsi, perchè dall'autorità del nome e dall'abilità del critico non vengano a ingenerarsi opinioni e dubbiezze che non hanno ragione d'esistere.

Il Morello muove da due preconcetti. Il primo è che Dante, nel tempo che serviva il comune come milite e partecipava agli uffici pubblici, fosse già imperialista convinto, e che come era alto il suo culto per l'Impero, altrettanto fosse per gli uomini che l'Impero servivano o avevano servito, tra i quali Farinata: onde la persuasione che Farinata rappresentasse già ai suoi tempi un contrasto tra Firenze e l'Impero; lo stesso contrasto che si rinnoverebbe al tempo di Dante, e di cui questi, come il duce ghibellino, sarebbe vittima: e questo ci spiegherebbe perchè Farinata sia l'eroe del poeta. Ma Dante non ebbe circa l'Impero sempre le medesime opinioni. Ci confessa egli stesso nella *Monarchia* (II 1 2-3): « Admirabar.... aliquando Romanum populum in orbe terrarum sine ulla resistentia fuisse prefectum, cum, tantum superficialiter intuens, illum nullo iure sed armorum tantum-

[1] *Dante, Farinata e Cavalcanti*, Milano, Mondadori, 1927.

Digitized by Google

modo violentia obtinuisse arbitrabar. Sed postquam medullitus oculos mentis infixi et per efficacissima signa divinam providentiam hoc effecisse cognovi, admiratione cedente, derisiva quedam supervenit despectio, cum gentes noverim contra Romani populi preheminentiam fremuisse, cum videam populos vana meditantes, ut ipse solebam, cum insuper doleam reges et principes in hoc uno concordantes, ut adversentur Domino suo et Uncto suo, Romano principi ». Non è da credere che Dante si prendesse qui la pena di ricordare vecchie sue opinioni dell'adolescenza, anteriori alla battaglia di Campaldino e ai suoi uffici pubblici in Firenze: saranno state idee di età più matura, chè solo l'esilio lo portò a meditare profondamente su questi problemi sociali, e la digressione sull'Impero che abbiamo nel quarto trattato del *Convivio*, ha l'aria d'essere proprio il primo sfogo del neofita. Certo è che dell'aver combattuto a Campaldino, dove (son sue parole) « la parte ghibellina fu quasi al tutto morta e disfatta » [1], si faceva ancora titolo nei primi anni dell'esilio per esser richiamato in Firenze. E non meno certo è che se nei due ultimi anni che passò in patria s'oppose alle invadenze della Curia romana, ciò non apparisce fatto in nome dell'Impero o dei suoi diritti, ma sempre per l'indipendenza di Firenze: era questa la politica dei comuni; e anche quando si servivano della Chiesa per difendersi dall'Impero (o viceversa), volevano poi tener lontano da sè l'uno e l'altra. Nella stessa venuta di Carlo di Valois ci attesta Dino (II 7) che la Signoria bianca richiese garanzie ch'egli « non acqui-

[1] Le riferisce Leonardo Aretino nella sua *Vita di Dante* da una lettera da lui veduta: cfr. *Opere di Dante*, Firenze, 1921, p. 447-8.

Digitized by Google

sterebbe niuna giurisdizione nè occuperebbe niuno onore della città nè per titolo d'Imperio nè per altra cagione, nè le leggi della città muterebbe nè l'uso » [1]. A guardar bene le cose, Dante non fu vittima se non delle lotte intestine che straziavano Firenze. Riuscito ai Neri (e il mezzo conta poco) di riconquistare il governo della città, la sorte dei capi dell'altra fazione era segnata: prima

> la parte selvaggia
> caccerà l'altra con molta offensione;
> poi appresso convien che questa caggia
> infra tre soli, e che l'altra sormonti.

Che se più tardi le dottrine di Dante cambiarono, anche allora nessuna somiglianza potè egli vedere tra il caso suo e quello di Farinata. Dante sostiene l'autorità legittima dell'Imperatore – a cui Firenze, mossa da cieca cupidigia, s'è ribellata – per il desiderio che sia ristabilito in essa e nel mondo l'ordine, la giustizia e la pace; Farinata invece è uno di quelli che *appropria a parte* il sacrosanto segno dell'Impero, e riuscito con un'astuzia a ottenere da Manfredi ottocento cavalieri, si pone con essi e coi nemici esterni di Firenze contro la sua città per instaurarvi di nuovo, con la violenza, una di quelle *politiae obliquae* che sono causa d'ogni male nel mondo e che è ufficio dell'Imperatore estirpare (*Mon.*, III XII 9).

---

[1] E se anche, com'è probabile, s'oppose, in un consiglio di savi del 15 marzo 1301, al sussidio finanziario dato a Carlo II per domare la ribellione della Sicilia, potè ben parergli interesse di Firenze provvedere con quei danari ai suoi bisogni piuttosto che spenderli per accrescere la potenza di una signoria da cui c'era da attendersi tutt'altro che aiuto nei suoi pericoli da parte della Curia romana: Carlo di Valois era già pronto a venire e contro i ribelli di Sicilia e contro i Bianchi di Firenze. Non fu certo un'opposizione quella di Dante che movesse allora da fanatismo per l'Impero.

Digitized by Google

L'altro preconcetto da cui muove il Morello è che l'interpretazione tradizionale riduca il dramma del canto X a una tenzone fra Dante e Farinata sul tema dell'onor familiare. Ma dov'è questa così ristretta interpretazione? Il sentimento della famiglia è stato messo in campo anche da me (*Studi,* VIII, 96-97) per intendere il primo urto che avviene fra i due; ma il dramma non è tutto nè principalmente lì, bensì nello svolgimento successivo dell'episodio. Il Morello crede ad ogni modo necessario combattere l'interpretazione dell'onor familiare come ostacolo alla giusta interpretazione del canto, e da questa preoccupazione è stato tratto a dare nell'episodio grande importanza al sentimento della parte. Il suo modo d'intendere è veramente nuovo: – Farinata vuol esser tutt'altro che « crudele col discendente dei suoi nemici, ricordandogli la punizione loro inflitta »; al contrario « si mostra cortese a Dante con quel *sì che,* che serve a presentare la dispersione dei nemici non come un atto della sua volontà, ma come una necessità » imposta dalla legge '*gli avversari si distruggono*', che fu legge del suo tempo e sarà nei secoli la legge di tutti gli uomini di parte: « una comune necessità, che non costituisce offesa per nessuno » (22). Cessa così la ragione di « trasformare l'alto spirito di Dante, nemico delle fazioni, in un basso spirito fazioso », e di ridurre la sua figura, « al cospetto del grande Farinata, alle misere proporzioni di un grande petulante rivendicatore delle glorie della famiglia, che nessuno aveva toccato nè menomato ». E difatti dove « l'insulto e l'oltraggio » nella terzina *S'ei fur cacciati,* « e specie nell'ultimo verso, come si pretende? » (23). Prima di tutto, nel contrasto non è la famiglia di Dante che è presa di mira, ma la parte: chè « se Farinata prese la mossa dai mag-

Digitized by Google

giori di Dante, il suo discorso continuò a svilupparsi nel suo spirito contro la parte alla quale i maggiori di Dante aderivano, e Dante rispose, in contrapposto, riferendosi anch'egli alla parte » (24). Onde, « quando Farinata dice *li dispersi* non intende: dispersi i componenti la famiglia Alighieri, ma intende *i componenti la parte* alla quale la famiglia Alighieri aderiva ». Farinata, « insomma, parla dei Guelfi. E quando rispondendo dice: *tornâr* d'ogni parte, intende: i Guelfi; e quando incalza: *i vostri non appreser ben quell'arte*, cioè l'arte del ritorno, non intende *l'arte degli Alighieri*, ma *l'arte dei Guelfi* » (25).

Tutto ciò è ingegnoso; ma non c'è abilità dialettica nè virtù di fantasia ricostruttiva che possa togliere il loro valore alle parole del poeta, così precise nel significato e nel tono:

mi dimandò: « Chi fuor li maggior tui? »
Io ch'era d'ubidir disideroso,
non gliel celai, ma tutto gliel'apersi;
ond'ei levò le ciglia un poco in soso,
poi disse: « Fieramente furo avversi
a me e a'miei primi e a mia parte,
sì che per due fiate li dispersi ».

Dispersi in quanto eran guelfi sì, e quindi nemici di Farinata; qui però si parla, non della parte guelfa in genere, ma propriamente degli Alighieri. E nella risposta di Dante s'intenda pure, perchè così porta la cosa naturalmente, che gli Alighieri, com'eran stati cacciati coi guelfi, così tornarono con loro, ma letteralmente d'essi Alighieri si continua a parlare:

« S'ei fur cacciati, ei tornar d'ogni parte »
rispuosi lui « l'una e l'altra fiata;
ma i vostri non appreser ben quell'arte. »

Digitized by Google

E anche per i *vostri*, se intendiamo particolarmente gli Uberti, siamo nel vero, perchè i ghibellini in genere, salvo eccezioni e principalissima quella degli Uberti, erano stati riammessi nel 1280; e qui quello che preme è insistere sulla famiglia di Farinata, non tanto per ritorsione del rinfaccio fatto agli Alighieri, quanto per preparare quello che è lo svolgimento posteriore dell'episodio, dove si vuol far risaltare, come abbiam detto, che giustificata è Firenze d'aver infierito particolarmente contro gli Uberti, ma poteva bene, in vista della magnanima difesa fatta da Farinata della città, esser finalmente perdonato anche alla famiglia di lui.

Da quali ragioni è indotto il Morello a forzare così la lettera di questa prima parte dell'episodio? – Si verrebbe (dice) a diminuire la grandezza dell'anima di Dante e a farlo apparire esso stesso fazioso facendolo scattare per un'offesa alla famiglia che non è affatto nelle parole di Farinata. – Ma a me non par dubbio, come non è dubbio in generale per i commentatori della *Commedia*, che Dante abbia sentito nel rinfaccio qualche cosa che l'ha offeso, e il tono e il modo della sua risposta, e specialmente l'ostentazione di quella distinta enumerazione *l'una e l'altra fiata* opposta al *due fiate* di Farinata, devono aver più valore che non le considerazioni ispirate da una filosofia sociale e da un'esperienza della vita che sarà buona per giudicare fatti e sentimenti moderni, ma non quelli di un'età così diversa da noi. Il sentimento dell'onor familiare era allora d'una grande suscettibilità, anche per semplici parole; e offesa era considerato qualunque rinfaccio di cosa spiacente o vergognosa; nè danno solo, ma onta era considerato (è ora cambiato modo di vedere?) l'esser vinti. Basta a convincersene ripassare le cronache, leggere

Digitized by Google

gli statuti, scorrere gli atti giudiziari di quei tempi; basta per Dante ricordare la tenzone con Forese. Nè a difender la famiglia, in un caso come questo, poteva Dante esser trattenuto dal riguardo di suscitare nuove fazioni! Può essere invece stato spinto a prendere simile atteggiamento verso Farinata dal pensiero di mostrare a Firenze che egli e la sua famiglia erano sempre stati sostenitori della politica tradizionale che aveva resa potente e gloriosa la città. Quando questa parte dell'*Inferno* veniva composta, non era probabilmente il tempo in cui 'con buone opere e con buoni portamenti' cercava d'essere richiamato in Firenze, e scriveva lettere alla Signoria e a particolari cittadini del regime nelle quali ricordava anche la sua partecipazione alla battaglia di Campaldino, dove i ghibellini di Toscana erano stati distrutti? [1]

– Ma « non poteva Farinata (oppone il Morello) direttamente riferirsi ai maggiori di Dante, perchè in realtà nè il 2 febbraio 1248, nè il 13 settembre 1260, le date dell'esilio dei Guelfi, risulta che più d'uno della famiglia, Geri del Bello, fosse stato vittima della vittoria dei Ghibellini.... E Dante avrebbe impegnato un così duro contrasto con Farinata, come vorrebbero i commentatori, per la difesa della sua famiglia, nel nome di Geri del Bello, e avrebbe fatto dire che *disperse*, ed egli stesso avrebbe ribattuto che i dispersi eran tornati *d'ogni parte*, egli che sapeva e doveva sapere che solo uno era stato *cacciato*? » (24-25). – Non mi par prudente misurare quello che 'sapeva e doveva saper'

[1] Cfr. Leonardo Aretino, *Vita di Dante*, in *Opere di Dante*, Firenze 1921, p. 447.

Digitized by Google

Dante da ciò che sappiamo noi. Altro è non risultare, e altro è essere; altro è aver distrutta la casa e per ottenerne il risarcimento esser ricordato in una stima dei danni, altro è esser fra gli aderenti a un partito e partecipare in massa alla sorte di esso: per fuggire non occorre atto di notaro. Se Geri solo è ricordato in atti come vittima del furore ghibellino, la famiglia ebbe altri uomini che poterono esser costretti a prender la via dell'esilio: anzitutto Bello e Bellincione di Alighiero I, e nel ramo di Bello, oltre Geri, Cione e Gualfreduccio, e in quello di Bellincione, Gherardo, Brunetto, Bello, Alighiero padre di Dante, e Drudolo [1]. E siam noi sicuri di conoscer tutti gli uomini della famiglia Alighieri? Sino a pochi anni fa niente si sapeva di Drudolo, e se il 14 gennaio 1255 egli non si fosse trovato, forse per caso, a far da testimone a un atto, o se quell'atto, come tanti altri, non ci fosse rimasto, sarebbe per noi come se non fosse esistito; nè io pensavo davvero, nel darne la notizia come d'una mera curiosità (*Studi danteschi*, II, 157), che avrebbe potuto servire anch'essa a interpretare a dovere il canto di Farinata! E ammettiamo pure che gli Alighieri fossero meno di quelli che furono, e che contassero assai meno di quel che Dante qui faccia apparire; è forse strano pensare che Dante abbia voluto, per la ragione che ho già accennata, presen-

[1] Ci sarebbe da fare i conti anche coi discendenti di Preitenitto, fratello di Alighiero I. Il Morello sa che « Bellincione non fu molestato » (24): da che resulta? I soli documenti che si riferiscono a lui sono del 10 novembre 1251 (*Bull. Soc. dantesca*, N. S., II 5) e del 1254 (*Studi danteschi*, II 157), quando in Firenze dominavano i Guelfi. Anche di Alighiero è sicuro il Morello che « non dovette subire l'esilio tra il 1260 e il 1266, se nel 1265 Dante nacque in Firenze » (ivi). Ma parte guelfa s'era rifugiata a Lucca, e le donne potevan bene andare e venire tra le due città, senza troppo disagio e senza pericolo, secondo i bisogni.

Digitized by Google

tare la sua famiglia come una di quelle che più avevano contrastato alla prepotenza degli Uberti? A noi, ripeto, non deve importare tanto la realtà delle cose, quanto il sentimento che può aver inspirato la poesia; e per indovinar questo bisogna muovere dalla parola del poeta, dalla quale risulta che *fieramente avversi* agli Uberti e alla parte ghibellina e dispersi da Farinata furono *i maggiori* di Dante.

A conferma del suo modo di vedere il Morello reca anche una nuova interpretazione del verso « ma i vostri non appreser ben quell'arte ». L'*arte* non sarebbe, come s'è sempre inteso, il modo di tornare in Firenze, così in genere; ma un'arte speciale, quella dei Guelfi, la via della frode e del tradimento. Come l'Angioino vinse gli Svevi? *Sanz'arme* (*Inf.* XVIII, 18), cioè « con la frode, l'agguato, il tradimento, l'inganno ». E come vinse poi Carlo di Valois? *Sanz'arme*, con la lancia di Giuda (*Purg.* XX, 73-75). « In campo aperto o in campo chiuso, a Benevento come a Firenze, i nemici dei Ghibellini vincono sempre *senz'armi*, ingloriosamente, e la loro vittoria di frode e di tradimento produce il ritorno dei Guelfi, non ancora divisi, e l'esilio di Farinata [diciam meglio: della sua famiglia e della sua parte]; e il trionfo dei Guelfi Neri sui Bianchi e l'esilio di Dante ». Come possibile dunque « che Dante voglia esaltare queste vittorie guelfe che producono così orridi effetti, e del ricordo di esse far uso per avvilire Farinata? ». – Lasciamo andare se abbia o no che fare col ritorno dei Guelfi in Firenze questa storia degli inganni degli Angioini, e come debbano essere giudicate certe astuzie o maestrie di guerra come quella del vecchio Alardo; lasciamo andare che codesto ritorno avvenne in seguito alla battaglia di Benevento alla quale, se

Digitized by Google

anche giovò il tradimento dei Pugliesi (e su loro il poeta ne fa ricadere la vergogna), i Guelfi fiorentini portarono valido aiuto [1]; e chiediamoci piuttosto: che cosa ci costringe, o ci autorizza, a intendere che i ghibellini non hanno appreso l'arte dei Guelfi, con o senza inganno, invece d'intendere semplicemente l'arte di ritornare in patria? Nel verso di Dante *quell'arte* non vuol già dire una determinata arte per tornare, ma in genere l'arte del ritorno, implicita in quello che è detto innanzi, che gli Alighieri un modo di rientrare in Firenze l'avevan saputo trovare. E sta benissimo. Starebbe male invece che Dante vantasse che i suoi erano ritornati in seguito a male arti, proprie o d'altrui, e che osasse condolersi con Farinata [2] perchè i suoi discendenti non avessero saputo ricorrere alle frodi, piuttosto che alle armi, per riconquistare la patria, e che l'eroe ghibellino, dopo aver meditato tanto su questo punto, si mostri così fortemente addolorato perchè i suoi non hanno appreso *quell'arte*, ossia non hanno imparato dai Guelfi le vie della frode e del tradimento [3].

Il Morello vede le conseguenze che nascono dal suo modo d'intendere le terzine ove s'era sempre visto un contrasto

[1] Dei Guelfi usciti di Firenze che, dopo aver preso ai Ghibellini le città di Modena e Reggio, fecero « più di quattrocento buoni uomini a cavallo, gentili di lignaggio e provati in armi », dice il Villani che « fu della miglior gente e che più adoperarono d'arme del tanto che avesse il re Carlo alla battaglia contro a Manfredi » (*Cronaca*, VII II, e v. anche IV, VIII e IX).

[2] « *Così l'avessero appresa bene!* – mi par che tra gli spazi delle lettere si debba, piuttosto, intendere » (MORELLO, 29).

[3] Anche il v. 81, « tu saprai quanto quell'arte pesa », che vorrebbe dire se per quell'arte non si dovesse intendere l'arte pura e semplice del ritornare in patria? S'ha qui pure da pensare a frodi e altri mezzi illeciti che dovevan pesare a Dante?

Digitized by Google

tra il poeta e Farinata. Se Farinata non ha inteso di colpire gli Alighieri, e Dante mostra di rimpiangere che i ghibellini non abbiano potuto trovare la via di tornare in Firenze, e diverbio fra loro non esiste, anzi son d'accordo nel giudicare gli eventi, contro i nemici comuni, dov'è allora il dramma? E risponde: « Il dramma non è alla superficie delle parole, ma è nel profondo. Il dramma è nella situazione di quei due illustri fiorentini banditi dalla patria, per averla troppo amata. Il dramma è nei due esilii, che derivano dalla stessa bieca vendetta e dalla stessa iniqua ragion delle parti. Il dramma è tra i due cittadini e la Città: tra essi che rappresentano il più fido amore e la più ardente passione per la Città, e la Città che in compenso li scaccia, li esilia, li proclama stranieri e nemici. Il dramma è nella legge maledetta che rende impossibile ai migliori cittadini di servire degnamente la Città, la quale viceversa si assoggetta e si asserve da sè allo straniero e al Pontefice. Il dramma, infine, è nell'ingiustizia della sentenza che proclama colpevole il magnanimo. Dramma essenzialmente politico, essenzialmente dantesco, che non è possibile, a me pare, considerare soltanto come un acceso diverbio di carattere domestico fra i componenti di due famiglie avversarie » (30-31). – Ho già detto che nessuno ha mai inteso di far consistere tutto l'episodio in quel primo urto che avviene tra Dante e Farinata, e ho già accennato come a nutrire e colorire l'episodio siano certamente entrate anche certa somiglianza di tempra e certa somiglianza di casi fra il poeta e l'eroe, nè importa aggiungere qual larga risonanza abbiano qua e là nel canto del poeta i varii sentimenti e ideali che agitavano la sua anima durante la composizione della *Commedia*. Ma altro è che

Digitized by Google

l'episodio sbocci in quella temperie di sentimenti varii, e che da essa riceva profumo e colori; altro è la sua genesi intima e il suo proprio svolgimento. Il dramma rimane sempre politico, e conclude sempre a un alto sentimento di giustizia umana e all'esaltazione dell'amor di patria sui sentimenti partigiani; e ci si può anche sentire il segreto e profondo rammarico che dagli odii di parte le città siano disfatte e i più degni cittadini o siano traviati a mal fare o non abbiano quel riconoscimento che, pur tra gli errori, merita la loro virtù. Alla bellezza dell'episodio non nuoce, anzi giova che tutto muova da un contrasto, da qualunque parte si consideri: rispetto a Farinata, muover dal partigiano serve a mettere in rilievo la sua magnanimità e il suo amore a Firenze; rispetto a Dante, muover dall'avversario politico vale a dar più autorità al riconoscimento che agli Uberti è giusto sia perdonato. Di Uberti, ripeto, si parla (*i vostri, i miei*), e non di ghibellini; nè Dante ha ammirazione verso Farinata per quel che fece come ghibellino, ma solo perchè salvò Firenze; e col suo esempio, che non aveva certo la « radice incognita e nascosa »[1], volle anzi condannare, nel principio stesso della *Commedia*, l'odio di parte, come quello che impedisce la giustizia e la pace necessaria al benessere dell'umanità.

Il dramma della famiglia attraverso lo strazio delle guerre civili sarebbe, secondo il Morello, rappresentato nell'episodio di Cavalcante. Farinata e Dante, l'uomo d'azione e l'uomo di pensiero, « i due uomini più rappresentativi della Firenze vecchia e della Firenze nuova, raffigurerebbero il guasto politico delle guerre civili nel consorzio cittadino »; Cavalcante

[1] Cfr. *Par.* XVIII, 139-142.

Digitized by Google

« raffigura il guasto familiare ». Farinata e Dante « parlano, ciascuno, secondo il proprio carattere e la propria mente, come attori e come vittime dei movimenti politici »; Cavalcante « piange, e piangendo significa il dolore pel figliuolo sacrificato » (32). Nè solo Cavalcante, ma Dante stesso, pensando all'esilio di Guido, da lui decretato, attraverso il dolore del padre « esprime il suo dolore, e fors'anco il suo rimorso » (33). Sono anche queste pagine suggestive, e mostrano quante risonanze può avere un verso di Dante nell'animo del lettore. Ma il critico non bisogna s'abbandoni al piacere del supporre: conviene si ponga un freno; e il freno è la parola di Dante, ossia quello che da essa è espresso. Nella realtà anche Guido è una vittima delle fazioni; ma quale accenno, diretto o indiretto, è ad esse nell'episodio di Cavalcante che serva a volgere il pensiero e il sentimento del lettore verso le loro dolorose conseguenze? C'è il desiderio del padre di rivedere il figliuolo; c'è l'ansioso domandare perchè il suo Guido non sia con quel fiorentino che visita da vivo l'inferno; c'è il dolore improvviso e violento, nato da una risposta non ben intesa, che lo fa ricadere nel fondo della sua tomba; c'è l'esaltazione dell'alto ingegno di Guido e il desiderio da parte di Dante di dare al suo primo amico *graziöso loco* nel poema; e al più, se vogliamo, c'è nel tono affettuoso di tutto l'episodio il rincrescimento che le idealità dell'amico siano state, a un certo punto, diverse dalle sue, e il segreto sospiro di chi sapeva che, se Guido era vivo nell'atto del colloquio, pochi mesi dopo egli avrebbe ceduto al suo fato. Ma altro io non riesco a vedere, nè credo occorra vedere per giustificare a pieno l'episodio. Anche inteso com'è stato generalmente inteso sin

Digitized by Google

qui, esso, in sè e in quanto rientra nel maggiore episodio di Farinata, ha ragioni psicologiche e artistiche sufficienti. Tronca opportunamente un contrasto iniziatosi in tono troppo passionato, in modo da poter esser ripreso con più moderazione e avviato con più rilievo – per quella prima mossa – alla soluzione verso cui il poeta mirava. L'intromissione di una scena così patetica come quella di Cavalcante permette al poeta di mostrar meglio la magnanimità di Farinata, che non si lascia turbare affatto da scene di dolore nè deviare dagl'interessi di natura politica per affetti intimi familiari. Nè per celebrare nel poema il suo primo amico Dante aveva luogo più adatto di questo ov'è suo padre; e difficilmente egli poteva pensare più felice invenzione del far interrompere a Cavalcante il dialogo cominciato tra Farinata e Dante appena è sorto nel padre il sospetto che possa esser con quel vivo anche il suo Guido. Si noti pure nell'invenzione la finezza dei particolari. Non c'è in Cavalcante una viva fiducia di rivedere il figliuolo, tanto che lo spinga a una mossa impetuosa. Vivo è in lui il desiderio, ma il dubbio lo rende lento e ansioso, nel timore di una delusione: suo figlio è tale da potere per altezza d'ingegno tentare ogni prova, ma basta la possibilità a dare la speranza di cosa tanto insolita? L'impeto di drizzarsi a un tratto con tutta la persona è riservato al momento che una parola, una sola parola, gli dà il sospetto che il figliuolo sia già morto; e basta un breve indugio del poeta, preoccupato d'altro, a rispondere perch'egli cada giù riverso. [1]

[1] Cavalcante interrompe il colloquio di Dante con Farinata per forza del suo desiderio, chiunque sia quel vivo che va per l'inferno, e non perchè abbia riconosciuto un amico del suo figliuolo, come suppone il Flamini (note a *Inf.*

Digitized by Google

Il Morello di questo non si contenta: comunque s'abbia a intendere la parte patetica dell'episodio di Cavalcante, ben « più alti problemi dell'anima e del destino dell'umanità » sarebber qui accennati al cospetto degli eretici (34). La questione del *disdegno* di Guido non è per lui « una semplice questione di carattere letterario », ma involge, nel nome di Virgilio, « tutto il concetto della predestinazione di Dante » a rivelare la grande verità redentrice del genere umano. Ecco in breve il pensiero del valoroso critico. – Quando Dante comincia il suo viaggio, è già « il poeta della Giustizia e della Rettitudine, è il profeta della grande idea rigeneratrice, il continuatore dell'opera di Enea e di Paolo, colui che, attraverso il viaggio mistico viene, per comando di Dio, a dimostrare al mondo la necessità della doppia redenzione, la redenzione in Cristo e la redenzione nell'Impero, l'integrazione delle due Redenzioni, per la salvezza dell'umanità fino allora operanti ciascuna per sè e non in concordia e unità di intenti e di direzione ». E la risposta che Dante

---

X 52-54 e 64-66): Guido non fu conosciuto dal poeta prima del 1283 (*Vita Nuova,* III 14), e Cavalcante figura già morto in atti del 7 e 26 febbraio 1281 (cfr. in questi *Studi* I, 102, n. 2). Anche Dante non accenna, qui nel cerchio degli eretici, di conoscerlo, ma indovina che è Cavalcante dalla pena e più dalle sue parole; ed è bello che il poeta mostri di non esitar minimamente a pensare all'amico appena sente parlare di straordinaria altezza d'ingegno. Lo stesso Flamini, per amor di contrasto rispetto a Farinata, rappresenta Cavalcante come anima debole, apatica, intorpidita, che si direbbe « non ardisca di staccarsi dal suo giaciglio » (nota ai vv. 52-54); ed è un'esagerazione. Al contrario il Carli (p. 134) s'immagina che il padre di Guido sia roso da un'assidua angoscia per aver previsto, quando poteva scorgere in lontananza le cose ora presenti o vicine, la morte del figliuolo. Ma con questa immaginazione si rende meno vario l'episodio: lasciamo sorgere prima il desiderio di rivedere il figliuolo, ed eromper poi l'improvviso sospetto che sia morto, e sarà così anche più naturale quella prima lentezza, e il successivo scattare in piedi a un tratto.

Digitized by Google

dà a Cavalcante « non è, con la testimonianza del disdegno, o, se meglio piace, dell'indifferenza di Guido per Virgilio, che.... la conferma dell'incapacità dell'uomo, chiunque egli sia, e quale che sia l'altezza del suo ingegno, l'opera della sua vita, a redimersi senza Virgilio, cioè senza la Ragione, che per la Scienza mena alla Perfezione ». Il perfezionamento e la felicità dell'individuo « non possono derivare che dal perfezionamento e dalla felicità dell'ordinamento della società umana. La coscienza dell'individuo è sbandata e incapace di distinguere il bene dal male, perchè è fuori dal dominio della Legge; ed egualmente sbandata è la società umana, perchè è fuori dal dominio della Giustizia: la Legge e la Giustizia, che soltanto l'Impero può ricondurre e restaurare nella vita delle genti, perchè soltanto nell'Impero si attua il diritto, che è la stessa espressione della volontà di Dio. *Divina voluntas ipsum ius* ». La redenzione in Cristo « è inefficace senza la redenzione dell'Impero: e Virgilio è mandato da Beatrice per rendere possibile a Dante, cristiano, a Dante, romano, la missione della doppia redenzione in Cristo e nell'Impero »; e poichè queste idee, concetti, sentimenti sono « assolutamente estranei alla mente di Guido », si spiega la sua assenza « nel viaggio della Redenzione, e la solitudine di Dante nell'infinito della sua anima e della sua poesia » (69-71).

Non posso nè voglio entrare nell'eterna questione del 'disdegno', che ha, secondo me, un'importanza molto secondaria [1]: ho già accennato in questi *Studi* (VIII, 99) perchè

[1] Noterò soltanto due cose di fatto, che possono semplificare le dispute che sono ancora da attendersi. – Se gli eredi di Farinata (questi era ormai morto da diciannove anni) ricorsero all'Imperatore contro l'atto del podestà di Firenze che pubblicava la sentenza dell'Inquisitore contro Farinata e la moglie quali ere-

Digitized by Google

il disdegno sia, al mio parere, di Guido verso Beatrice, e non ho niente da mutare per il fatto che il Morello rimetta in campo l'autorità di Isidoro Del Lungo a proposito del *cui*. Ma fosse pure disdegno per Virgilio, anche in questo caso bisogna stare alla parola di Dante. Il disdegno è addotto come giustificazione del non potere esser là Guido, e per nessun altro intento palese o riposto; e se il passo, com'è inteso comunemente, cioè secondo il senso naturale delle parole, basta a dare a Cavalcante la ragione perchè il suo figliuolo non avrebbe potuto fare anch'egli con Dante quel viaggio, non conviene supporre altro. Sarà una ragione sommaria, da parer fatta apposta per dar luogo a discussioni infinite fra i critici; ma a Dante, sia che pensasse a Virgilio, sia che pensasse a Beatrice, il dire che Guido dell'uno o dell'altra non era stato, come lui, discepolo o fedele, doveva parere ragione sufficiente e da acquetare Cavalcante: – 'l'alto ingegno non c'entra; non vengo da me stesso, vengo per virtù d'altri che il vostro Guido ebbe in disdegno'. Il poeta non dà mai alle ombre notizia di Virgilio se non in modo così spiccio (*Inf.* XV, 36, 53-4; *Purg.* XXIII, 115-131), nè in altro modo parla Virgilio di Beatrice e delle altre donne

tici e ordinava di conseguenza la confisca dei loro beni, non è perchè queste sette considerassero l'Imperatore « anche capo della Chiesa » (p. 55), ma perchè contro la sentenza del podestà, e per gli effetti civili di essa, il ricorso all'Imperatore e ai suoi giudici competenti era normale. – Nel sonetto di Guido Cavalcanti per i miracoli d'Orsanmichele non c'è la profanazione da parte del rimatore di raffigurare la sua donna nella Madonna, ma si parla esclusivamente di Maria Vergine. *La Donna* era allora espressione abbastanza comune per indicare la Vergine (cfr. nei *Testi fiorentini* dello Schiaffini, p. 44 « questo die medesimo dela Donna », p. 45 « ad honore dela Donna »); e *mio* era pure pronome che s'univa, come *nostro*, ai nomi di Dio e della Madonna per segno d'amore (cfr. LUCA LANDUCCI, *Diario*, p. 283 « come piacque a Dio mio, arse la casa mia dove abitavo »).

Digitized by Google

soccorritrici di Dante ai custodi del Purgatorio (I, 52-54, 61, 68; IX, 88-90); e che altro si sarebbe potuto dire a Cavalcante di Virgilio o di Beatrice che fosse veramente opportuno a quel luogo? Al Morello tutto ciò non soddisfa, perchè la sua preoccupazione non è il caso di Cavalcante, ma il viaggio di Dante. Si direbbe che per lui Cavalcante faccia la sua domanda, non per sapere perchè non è lì Guido, ma per sapere perchè è lì Dante. Difatti gli « par quasi che Dante voglia dire: ' Domandate a me perchè son qui? Domandatene piuttosto a colui che mi guida ' » (66); e afferma che nella questione del disdegno il vero soggetto « è Dante, e non Guido » (64). Ma non è permesso far simili spostamenti di soggetto con un autore preciso come Dante. E perchè poi una supposizione tale? Per dar luogo al poeta di affermare una volta di più la sua missione? Ma quando ha voluto affermarla, ha saputo farlo in modo chiaro, e non per enimma; e qui il testo è tale, che lo stesso Morello, se non avesse modo di dedurre ciò che ragiona da mille altri luoghi del poema, non potrebbe certo ricavarlo dalla risposta di Dante a Cavalcante. Secondo me, e secondo ogni lettore che non sia prevenuto, di sè il poeta parla solo perchè Cavalcante ha chiesto: ' Se vai per questi luoghi per altezza d'ingegno, mio figlio ov'è, e perchè non è teco? '; ma l'essenziale della sua risposta sta in quel *disdegno*. Si potrà dire che è troppo poco alla nostra curiosità e al nostro desiderio di chiarezza; ma chiedo ancora: non parlerebbe più chiaro se volesse manifestare la sua predestinazione a un'alta missione?

Anche di questa missione, quale appare da tutto il poema, non è il caso d'entrare qui a discutere a proposito di un luogo così controverso. Basterà riaffermare la necessità di

Digitized by Google

tener ben distinta la Redenzione, che è cosa avvenuta tredici secoli prima di Dante, dalla ordinazione provvidenziale dell'Impero, avvenuta già prima e per preparare la Redenzione e per dar modo all'umanità di conseguire il suo fine terreno. Altra Redenzione non bisogna all'uomo, nè per essere efficace in sè ha necessità alcuna del concorso e della cooperazione dell'Impero: essa rende possibile all'uomo l'acquisto della salute eterna; l'Impero invece ha per suo fine proprio procurargli la perfezione e la felicità che si può conseguire in questo mondo. Due fini ben distinti, e quindi due mezzi ugualmente distinti. Si può anzi dire che appunto in questa distinzione consista la novità precipua della dottrina dantesca, e quindi nell'indipendenza tra loro delle due guide date dalla Provvidenza all'uomo, in quanto tutte e due dipendono direttamente da Dio. La Redenzione fu opera di Cristo, e Cristo lasciò alla Chiesa l'ufficio d'avviare l'umanità a godere i frutti del riscatto. All'Impero era già stato assegnato altro dovere: assicurare la giustizia e la pace, perchè l'uomo, mentre è pellegrino su questa terra, possa raggiungere quel benessere che qui gli è consentito dalla sua natura. Da questa dottrina non possiamo scostarci, senza far nascere confusioni dannose per l'intelligenza del poema, come sarebbe quella di credere che sino al tempo di Dante non si sia avuta « la salvezza dell'umanità » per la mancata « integrazione delle due Redenzioni » (quella in Cristo e quella nell'Impero). Bene e male nel mondo saranno perpetuamente in contrasto, perchè Dio con la Redenzione, con quella che sola si può chiamar Redenzione, non ha ricostituita l'umanità nella giustizia primitiva, ma ha soltanto dato ai singoli individui il mezzo di riacquistare la grazia per-

Digitized by Google

duta col peccato del primo uomo. Gli individui, e anche i popoli interi, possono non volerne o non saperne approfittare, così come la costituzione dell'Impero non toglie che, anche quando esso funziona, vi sia chi per cupidigia travia e turba la giustizia e la pace. La Chiesa e l'Impero sono guide e freni per l'umanità priva della giustizia primitiva; ed è credenza di Dante che sin presso ai suoi tempi non sono mancati i due soli che mostravano le due vie, quella degli uomini e quella di Dio (*Purg.* XVI, 106-108), e che a quel modo che Dio con provvedimenti speciali ha procurato che la gente smarrita dalla via sua ad essa ritornasse (*Par.* XI, 28-36 e XII, 37-45), così vi sono state età di benessere terreno, come entro la cerchia antica di Firenze, in Romagna, e nelle terre bagnate dal Po e dall'Adige. Ma dal tempo di Federigo II un gran turbamento è avvenuto nell'ordine provvidenziale, con disastrose conseguenze tanto nel mondo spirituale quanto in quello temporale [1]: una delle due guide, la Chiesa, ha usurpato l'ufficio dell'altra; manca chi assicuri la giustizia e la pace, e nessuno pensa più alla salute dell'anima per il malo esempio che viene da chi dovrebbe esser guida ad amare i beni spirituali. Non occorre, secondo Dante, nuova Redenzione, ma solo un provvedimento che tolga l'usurpazione: un provvedimento che non aggiungerà nè toglierà niente a quello che Dio giudicò necessario e alla salute eterna e alla felicità terrena dell'uomo. Dio intende provvedere che sia ri-

[1] L'origine del male rimonta, secondo Dante, alla donazione di Costantino, ma gli effetti non furono immediati, nè si produssero tutti a una volta; a vera rovina il mondo non giunse se non nel secolo XIII, dopo che Federigo II *ebbe briga* dalla Chiesa e la teocrazia di Innocenzo III, Gregorio IX e Innocenzo IV si fece invadente: fu allora che l'*un sole* spense l'*altro*.

Digitized by Google

stabilita la sua volontà, ossia il retto funzionamento delle due guide; e Dante è destinato a mostrare con la sua visione ultraterrena il male politico e religioso prodotto dalla confusione dei due reggimenti e ad annunziare prossimo il soccorso divino. Ma di questo meglio altra volta, ad altro proposito.

(*continua*) MICHELE BARBI.

Digitized by Google

ANCORA SU LA DATAZIONE DELLA « COMMEDIA »

Le pagine che su la datazione del Poema furono accolte in questi *Studi* (XIII, 1-29) e che prendevano le mosse da un meditato e lucido scritto di Francesco Egidi, hanno dato occasione al valente critico di tornare su l'argomento in un'altrettanto meditata e lucida recensione (*Rassegna*, anno XXVII, n. 5), nella quale, insieme con approvazioni e consensi, egli ha espresso in forma cortesissima alcuni dissensi. Mi si permetta su questi qualche osservazione non per spirito polemico o puntiglioso ma per amore di quello che a me pare il vero e anche perchè è piacevole intrattenersi con un avversario – sit venia verbo – tanto urbano e sereno. Quasi inutile aggiungere che non presumo di pronunziare l'ultima parola su questioni minute e intricate e per le quali ci mancano dati sicuri quali sarebbero desiderabili: intendo solamente di chiarire il valore e la portata di talune asserzioni ed ipotesi mie e dell'Egidi.

Insiste l'Egidi nel credere che nelle parole della chiosa a c. 94 dell'autografo dei *Documenti d'Amore*, « in quadam epistula quam vice Romane Corone ad Augustum formavi »

Digitized by Google

la nuda espressione *ad Augustum* non possa esser riferita se non ad un *Augusto* vivente, all'Augusto « attuale; altrimenti il Barb., che è pedantescamente preciso, avrebbe aggiunto qualche frase per indicare l'Augustus di quel tempo, ' qui tunc erat ', quello testè morto, o simili, così come altrove, ricordando l'imperatore Federico, dice: ' Federicus olim Romanus Imperator Augustus '. Ed anche oggi, s'io asserissi d'avere anni or sono scritto una lettera al Re, non potrei certamente alludere al Re Umberto, ma al Re che è anche il Re di oggi ». Questa necessità che *ad Augustum* designi un vivente io non la vedo. L'espressione è usata solo per individuare ai lettori certa lettera *aperta*, e però più o men largamente nota, la quale si cita non per altro che per ricordarne una buona sentenza morale e una *utilem metaphoram*, e chiunque la individui, sa già che è del tempo anteriore all'incoronazione di Enrico VII e che l'Augusto – nient'altro che Augusto – al quale essa fu indirizzata è l'Augusto d'allora. Se, per fare un esempio più calzante di quello messo innanzi dall'Egidi, alcuno avesse scritta e *pubblicata*, poniamo, nel 1869 una lettera a nome dei cittadini di Roma invitante Vittorio Emanuele II a far di Roma la capitale d'Italia, e per un qualche argomento diverso da quello principale della lettera dovesse ora richiamarsi ad essa, potrebbe ben dire semplicemente: ' in una lettera che scrissi a nome dei cittadini romani al Re d'Italia ', e basterebbe questa indicazione perchè i lettori capissero agevolmente che *il Re* a cui si allude è non quello che ora vive e regna, ma quello del tempo in cui notoriamente fu scritta e *pubblicata* essa lettera. Solamente se il richiamo alla lettera si facesse per cose attinenti alla persona e alla vita del Re, capirei l'opportunità

Digitized by Google

o necessità d'una specificazione qual è quella di cui parla l'Egidi. Sbaglierò; ma per me resta fermo che in realtà dalle parole della chiosa barberiniana a c. 94 – carta scritta molto dopo la 63 dove sta la chiosa ricordante la *Commedia* – non si può dedurre che Enrico VII, l'Augusto, fosse vivo piuttosto che morto, o morto piuttosto che vivo allorchè furono messe in carta.

Nega poi l'Egidi che la chiosa a c. 50 – anteriore a quella della *Commedia* – possa riferirsi all'assedio di Firenze per parte di Enrico VII (autunno 1312) e che questo possa ravvisarsi nel *capud*, che si dice *mortuum*, dei *pauci Teotonici* assedianti con lui la città. « Potrebbe mai » domanda ed osserva con finezza l'Egidi « Enrico VII, che allora era appunto *Imperator Augustus*, esser designato dal Barb. come capo di pochi Teotonici? Si potrebbe, è vero, pensare che il Barb., scrivendo quella nota quando già Enrico era morto o, comunque, quando già egli aveva abbandonato la parte imperiale (poichè resulta che questo egli aveva fatto già prima della morte dell'imperatore), non avesse più avuto ragione di dare all'imperatore tutti i suoi titoli e potesse trattarlo con disprezzo; ma che il 'Romanorum rex dominus Henricus' di c. 38 e l''Augustus' di c. 94 possa esser designato a c. 50 semplicemente come capo di pochi Teotonici, non mi sembra possibile ». L'*Augustus*, come già rilevai nell'articolo precedente, era il titolo che solo spettava ad Enrico quando ser Francesco gli indirizzava la sua lettera aperta, che, rivolta *ad Augustum*, non altrimenti poteva essere designata che come lettera *ad Augustum*, qualunque fosse il sentimento politico dello scrittore nel momento in cui citava la lettera. D'altra parte è fatto comune e notissimo che i

Digitized by Google

nuovi convertiti, sia religiosi, sia politici, tendono, anche per acquistar fede alla sincerità della loro conversione, ad accentuare e ad esagerare il disprezzo per le credenze ed opinioni prima tenute; e se è giustificata la dicitura « Romanorum rex dominus Henricus » di c. 38, usata quando il Barberino era ancora imperialista, non vedo difficoltà a credere che potesse designare come un semplice capo di pochi tedeschi l'imperatore quando da poco tempo era passato alla parte antiimperiale. E se la cosa non sapesse di sottigliezza soverchia, si potrebbe pensare che anche la *nuda* espressione *ad Augustum*, benchè già altrimenti giustificabile e giustificata, potrebbe avere un buon motivo pur in codesta conversione politica.

Se non che l'Egidi rincalza la sua argomentazione, notando che neppure « nell'interesse.... della dimostrazione che il Barb. voleva fare dell'esattezza della sua sentenza conveniva togliere importanza al nemico inferiore soltanto di numero dal quale Firenze doveva difendersi ' per dura ' anzichè in battaglia campale ». A me non pare. La sentenza volgare di cui il caso dei *Teotonici* e di Firenze è l'esempio dichiarativo, non è contenuta solo nei due versi – come confesso di avere a torto accennato in una parentesi a p. 18 – « Se tu puoi, per dura vinci, | ch'è più securanza quinci », ma comprende anche i due successivi che danno la ragione della *più securanza*: « chè in battaglia spessamente | vedi vincer la men gente »; e i *pauci Teotonici* sarebbero la *men gente* che avrebbero potuto vincere i Fiorentini, superiori di numero. Si domanda inoltre l'Egidi se « le genti dell'imperatore assedianti Firenze eran veramente costituite soltanto da pochi Teotonici ». Egli crede « inesatta » tale espressione, che perciò male s'accorda « con l'altra *esattissima* di *Florentini*

Digitized by Google

et alii ». Pare in verità che i Teotonici non fossero in grande numero; ma era naturale che fossero considerati come l'elemento precipuo, il nucleo essenziale delle forze imperiali, rispetto a cui erano milizie sussidiarie le non *teotoniche* che nell'assedio vennero ad unirsi all'imperatore. « Ma c'è anche di più » soggiunge acutamente l'Egidi. « In quell'assedio non fu la morte di Enrico VII, che, liberando i Fiorentini e lasciandoli padroni della loro terra, dimostrò l'opportunità della loro tattica prudente: l'imperatore aveva già da molto tempo smesso l'assedio ed iniziata altra impresa con nuove genti, nuovo apparecchio, nuovo piano, nel quale Firenze non entrava nè punto nè poco, quando fu colpito da morte ». Ammetto che la prima impressione che ci danno le parole di ser Francesco è quella espressa dall'Egidi; ma rileggendole e rimeditandole si scorge senza grande sforzo che esse non dicono affatto essere il *capud* morto durante l'assedio, e tornano benissimo anche se la morte, ch'è il caso di Enrico VII, avvenne più tardi. Ci fa sapere la chiosa come *quidam rudes* rinfacciavano quale grande vergogna ai Fiorentini il non uscire a tentare una battaglia campale, pur essendo superiori di forze al nemico, mentre i *sapientes* esprimevano il contrario avviso che nel fatto prevalse. E fu bene; giacchè « capud illorum mortuum est et [Florentini] tenuerunt terram suam », e, come in altra forma lo scrittore ripete e conclude: « Sapientum... dictum contrarium, mortuo dicto capite, comprobatum est ». Ripensiamo all'assedio di Enrico e a quel che avvenne poi. Anche dopo che Arrigo ebbe levato l'assedio – e nella ritirata non mancò di danneggiare notevolmente terre dei Fiorentini –, il rimprovero dei *rudes* poteva essere ripetuto e ritenuto giudizioso il loro parere. Finchè

Digitized by Google

Enrico viveva, Firenze in realtà poteva aspettarsi, prima o poi, qualche nuovo attacco da lui; ma se con un'audace sortita si fossero provocati gli assedianti a battaglia, i Fiorentini con la vittoria, che i *rudes* tenevano sicura per la preponderanza delle forze repubblicane, avrebbero chiusa gloriosamente e utilmente una grossa partita che invece rimaneva ancora aperta. Ma quando fu morto Arrigo, allora si vide tutta la bontà del prudente consiglio dei *sapientes*, i quali non potevano ora mancar di rilevare come il pericolo di una sconfitta in campo – che ci sarebbe stato se si fosse seguìto il parere dei *rudes*, in quanto « in battaglia spessamente | vedi vincer la men gente » – fosse stato prima evitato dalla prudenza di essi sàpienti, ed ora apparisse definitivamente scongiurato. Che poi nel piano dell'impresa, iniziata da Enrico, e nella quale egli trovò la morte, Firenze non entrasse « nè punto nè poco », è affermazione vera finchè si consideri quell'impresa solo per se stessa; non così se si tien conto delle conseguenze che una fine vittoriosa poteva avere: Enrico, vincitore, non avrebbe certo lasciata in pace la repubblica fiorentina.

Ma poi, se non si allude all'assedio del 1312, quale altro sarà il fatto dei *pauci Teotonici*, da cui trae Francesco la conferma della sua sentenza? L'Egidi, buon loico, ha preveduta tale domanda; ma si limita a rispondere come non sia da escludere che « con un'indagine minuta e sistematica » per entro alle cronache quale egli non ha compiuta, si possa rintracciare codesto altro fatto, e d'altra parte si chiede se è proprio necessario che « un avvenimento, che dalle parole del Barb. non appare essere stato di grande importanza, nè recente e che potrebbe quindi riferirsi ad un tempo in cui

Digitized by Google

le cronache sono più scarse di particolari, sia registrato nelle cronache stesse ». Ecco: neppur io ho compiuta quell'indagine; ma nel Villani credo di poter asserire che, dall'assedio di Enrico in fuori, non si trova ricordato alcun avvenimento al quale le parole di ser Francesco si attaglino; e non è poco significativo, almeno a' miei occhi, che solo a quell'assedio sia andato il pensiero del Davidsohn che dei fatti della storia fiorentina medievale ha una conoscenza così larga e minuziosa dedotta da cronache e da documenti d'archivio. Che poi l'avvenimento sia stato di notevole importanza, non pare attestato dai vivaci dissensi fra i *rudes* e i *sapientes*? Tali dissensi non sarebbero probabilmente scoppiati per un avvenimento che avesse scarsa importanza per la città. Quanto all'ipotesi che si tratti di avvenimento non recente ma risalente a un tempo per cui scarseggino i particolari nelle cronache, osservo che la chiosa non presenta parola che accenni comunque a età prossima nè a lontana: tutt'al più il vivo ricordo, particolareggiato e quasi drammatizzato, di quel che dicevano i *rudes* può far l'impressione (parlo d'impressione, non di giudizio) che l'avvenimento non fosse molto remoto dal tempo in che il Barberino scriveva.

Per quel che riguarda l'identificazione da me proposta di ciò che nella stessa chiosa si narra dei Lucchesi con un episodio del novembre 1313, mi guarderò bene dal negare che si possano facilmente « scovare nella storia lucchese fatti che corrispondano all'allusione barberiniana ai lucchesi »; ma sarebbe stata buona cosa che l'Egidi ci avesse segnalati alcuni di questi fatti.

Verissimo del resto che le divergenze di giudizii e d'impressioni tra l'Egidi e me rispetto ai particolari sin qui considerati non infirmano la sostanziale concordanza circa il punto

Digitized by Google

fondamentale: che cioè la *Commedia* fu principiata indubbiamente assai per tempo e che era già pubblicata, in parte, nel 1314, e anche un po' prima.

Ma le parole della chiosa barberiniana a c. 63, scritta a Mantova nel '13, nella quale ser Francesco mostra di conoscere il Poema, quale estensione ci permettono di attribuire a tale conoscenza? È questo un punto assai discutibile. L'Egidi è d'accordo con me nel ritenere che solo dell'*Inferno* si può affermare con assoluta certezza che ser Francesco aveva cognizione allorchè scriveva la chiosa; se non che, mentre io ho cercato di mostrar probabile che s'abbia ad escludere ogni allusione anche al *Purgatorio*, l'Egidi non era nè è contrario, anzi è schiettamente propenso a creder probabile tale allusione. Anche la seconda cantica, per lui come per altri, sarebbe stata non pure composta, ma anche pubblicata tutta,' vivente ancora Enrico VII, e così s' avrebbe a pensare per non « togliere alla seconda cantica tutto il suo carattere e la sua importanza politica come cantica della speranza in relazione agli avvenimenti che tanto mirabilmente la alimentarono durante l'impresa di Enrico VII ». Potrebbe perciò anche al *Purgatorio* avere alluso ser Francesco con le note parole « in quodam suo opere quod dicitur Comedia et de infernalibus inter cetera multa tractat ». Non intendo addentrarmi qui negl'intricati particolari problemi a cui l'argomento ora appena sfiorato dà luogo – problemi forse insolubili per l'insufficienza dei dati sui quali li dobbiamo impostare –; ma non posso tacere che fino a concedere che la chiosa barberiniana per il suo tenore non escluda

Digitized by Google

che la pubblicazione del *Purgatorio* fosse ormai un fatto compiuto e che possa perciò ser Francesco aver conosciuto anche questa cantica, è lecito arrivare; ma che essa positivamente « dia lo spunto per crederlo », come pare all'Egidi, è asserzione eccessiva, mancando nella chiosa ogni anche minima allusione sicura alla seconda cantica.

Che poi tale chiosa riesca giustificata anche da una pubblicazione e cognizione parziale del solo *Inferno* – sempre che la parte pubblicata e nota si supponga alquanto estesa, per renderci ragione del *multa* di essa chiosa – seguito a ritenerla opinione ipotetica sì, ma non irragionevole, fondata com'è sulla certezza che Dante pubblicò parti del Poema, e sulla tradizione verisimile, che risale al Boccaccio, dell'avere via via il Poeta dati alla luce gruppi di canti. Arguto quel che scrive in contrario l'Egidi, ma non persuasivo. Egli « in omaggio all'*opus*, che evidentemente accenna ad un'opera intera » escluderebbe « senz'altro il sospetto » mio di una pubblicazione e conoscenza limitata a una parte, sia pur notevole, dell'*Inferno*, « poichè » soggiunge « la tradizione, tramandataci dal Boccaccio, che Dante avrebbe inviato a Cangrande via via che li componeva, gruppi di canti, anche se vera, vale solo pel *Paradiso*: l'interesse per l'opera dantesca trovava allora ragione d'impaziente attesa nella conoscenza delle cantiche precedenti ». Ma l'*opus* della chiosa è quello *quod dicitur Comedia*, ossia il Poema intero, e il Poema intero nè ser Francesco nè altri poteva, quando fu scritta la chiosa, conoscerlo; sicchè la parola *opus* non ha davvero la forza dimostrativa che qui le attribuisce l'Egidi. La tradizione boccaccesca poi, se vera, non vale già per il solo *Paradiso*, ma dall'ottavo canto dell'*Inferno* in poi: questo ci dice il Boccac-

Digitized by Google

cio in entrambe le redazioni del *Trattatello* in lode di Dante in termini quanto mai espliciti (V. ediz. Guerri, p. 51 e 97).

Vero poi che alla mia ipotesi sono stato tratto « dal desiderio di vedere in tal modo risolta la difficoltà che, per la datazione dell'*Inferno* prima del 1313, deriva dalla famosa profezia del canto XIX circa la morte di Clemente V, che, se si trattasse di profezia *post factum*, dovrebbe rimandare il canto a dopo l'aprile del 1314: il Barb. avrebbe conosciuto solo la prima parte dell'*Inferno* che non giungeva ancora al canto XIX! ». L'Egidi è, come già il Parodi, convinto che si tratti di una vera profezia *ante factum*: convinzione rispettabile, alla quale ha poco dopo dato un forte rincalzo l'autorità del Torraca in un articolo, breve e brioso quanto denso e solido, intitolato *Quando scrisse Dante?* che vide la luce nella *Tribuna* del 12 dicembre 1929. L'eminente dantista vi riporta tradotto un lungo passo dell'opera del Mollat, *Les papes d'Avignon*, dove si chiarisce con notevoli particolari il fatto, accennato solo di volo dal Parodi (v. *Poesia e Storia nella D. C.*, pp. 484-487 nota), delle pessime condizioni di salute di Clemente V. Il quale per tutta la durata del suo pontificato sofferse terribilmente per una grave malattia (forse un cancro), le crisi della quale si fecero più frequenti dal 1309; e « di un uomo ridotto in quello stato Dante » conclude il Torraca « poteva facilmente prevedere imminente la morte anche prima del 1313, e far predire nel 1300 che il suo pontificato non sarebbe durato venti anni », che è ciò che predice nel c. XIX dell'*Inferno* Niccolò III [1]. E così potrà anche

[1] Così la pensa anche H. Hauvette, secondo che si legge in una n. a p. 103 del suo recente interessante volume *La France et la Provence dans l'œuvre de Dante* (Paris, Boivin et C.ie, 1930): anche per il critico francese, data la salute

Digitized by Google

essere; ma la verità espressa nell'antico adagio ' Finchè c'è fiato, c'è speranza ', permetterà pur sempre di dubitare che Dante abbia ardito di profetare in tono così sicuro i termini entro i quali doveva morire l'esecrato pontefice.

G. VANDELLI.

---

così scossa del papa, quel che dice Niccolò è « une prophétie qu'on pouvait faire à coup sûr ». – Da quel che s'è riferito qui sopra si capisce che anche il Torraca ritiene che l'*Inferno* fosse già interamente pubblicato nel 1313. Come la chiosa dantesca di ser Francesco non implichi la necessità di tale pubblicazione, ho già cercato di dimostrare. Vero è per altro che a favore dell'avvenuta pubblicazione di tutto l'*Inferno* si avrebbe un valido indizio in essa chiosa, se vi si dicesse – come apparirebbe dalla versione-parafrasi che ne dà il Torraca – che Dante in certa opera che s'intitola *Comedia* « continuamente loda » Virgilio: il *continuamente* ci obbligherebbe a supporre che ser Francesco conoscesse già del Poema una parte molto estesa, nella quale Dante avesse occasione di lodare ogni poco il poeta latino, quale sarebbe appunto la prima cantica. Ma la chiosa latina dice più precisamente che Dante nella sua opera « commendat protinus ut magistrum » il poeta mantovano; e questo vocabolo *magistrum*, che il Torraca omette e il *protinus* fanno pensare al canto I dell'*Inferno* dove si ha *protinus* la *commendatio* di *Virgilio* come *magister* nel v. « Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore », cioè subito al principio dell'opera, appena avvenuta l'apparizione di Virgilio. So bene che *protinus* può anche esprimere continuità, ma – se ho veduto bene – solo quella continuità che consiste nell'immediato seguire di una cosa ad un'altra, non già quella che suppergiù si potrebbe dire equivalente a perpetuità: per esprimermi ancor più nettamente, *protinus* può equivalere all'altro avverbio latino ' continuo ', ma non a ' continenter '.

Digitized by Google

Digitized by Google

I 'FORI' DEL 'BEL SAN GIOVANNI'

Gli ultimi scritti ne' quali è stato trattato di proposito dei famosi 'fori' che Dante nel canto XIX dell'*Inferno*[1] ricorda come 'fatti' nel suo bel San Giovanni 'per luogo de' battezzatori', sono una accurata e anche arguta memoria del compianto Luigi Rocca inserita nel 1919 nei *Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di scienze e lettere*[2], e alcune pagine dedicate a tale argomento nel buon volumetto sul Fonte battesimale di San Giovanni scritto e pubblicato da Mario Tinti nel 1921[3].

Il Rocca opportunamente richiamò l'attenzione degli studiosi su la interpretazione, dai moderni chiosatori abbandonata quasi universalmente, per la quale la parola *battezzatori* è da intendere come plurale di *battezzatorio* e non di *battez-*

---

[1] vv. 13-20.

[2] *Dei quattro pozzetti dell'antico Battistero di S. Giovanni in Firenze e dei versi di Dante che ad essi si riferiscono,* Milano, U. Hoepli, 1919 (Estr. dai *Rendiconti* su ricordati, vol. LII, fasc. 13-15, pp. 454-469).

[3] *Il fonte battesimale di Dante* (*Dante's Baptismal Font*) con sei illustrazioni, Firenze, Carpigiani e Zipoli, editori. [1921]. Il volumetto fa parte d'una collezioncina *Curiosità e bellezze in Toscana* (*Tuscan Beauty and Curiosity*). Lo studio del Tinti in italiano occupa le pp. 1-31: segue la traduzione inglese di Antonia Winiazz nelle pp. 33-63.

Digitized by Google

zatore, interpretazione già propugnata dal Dionisi e avvalorata in tempi più recenti dal Virgili in un erudito studio sul vetusto battistero di Calci [1]. Come già il Dionisi, anche il Rocca si fa forte della chiosa dell'Ottimo sul passo testè ricordato dell'*Inferno*, confortata, com'egli per primo rileva, da un disegnino, che manca nella stampa del Torri perchè mancante nel codice laurenziano che il Torri riprodusse, ma che si ha in altri codici di quel commento: il disegnino consiste in un quadrato entro il quale sono tracciati cinque circoli, di cui uno sta nella parte centrale, e gli altri quattro rispettivamente nei quattro angoli, mentre tutti e cinque portano scritta nel proprio interno la parola *battezzatoio* [2]. Se non che il Rocca solo parzialmente accetta il valore esegetico della chiosa e del disegno; poichè mentre se ne giova per ritener cosa certa che i fori fossero pozzetti destinati a contener l'acqua battesimale, inclina pur sempre a preferire per il vocabolo *battezzatori*, che si ha in Dante, il consueto senso personale, ed è d'opinione che la frase 'per luogo de' battezzatori' significhi: «perchè ogni battezzatore avesse il proprio luogo, il proprio pozzetto nel quale immergere i bambini». Questo senso si otterrebbe dando qui a 'luogo' il senso di 'agio' o 'comodo', che, secondo il Rocca, risulterebbe avere avuto e aver tuttora in italiano la parola 'luogo'. Ma in verità gli esempi che il Rocca adduce [3] non dimostrano quel ch'egli vuole. Già, ammesso pure come sicuro il senso schietto di 'agio' o 'comodo', pare che Dante avrebbe dovuto dire piuttosto 'del battezzare' che 'de' battezzatori', giacchè anche

[1] *Archivio storico italiano*, V^a^ serie, tomo X, pp. 88 sgg.

[2] ROCCA, o. c., p. 461.

[3] p. 464, in nota.

Digitized by Google

attorno a una vasca sola di una certa ampiezza potevano esserci luoghi fissi, distanti fra loro, dove potessero stare i singoli battezzieri comodamente. Se i fori non erano destinati ad accogliere costoro per ripararli, come si dice, dalla ressa del pubblico, tanto valeva che i battezzieri stessero in punti diversi presso l'orlo di un'antica vasca grande, quanto ciascuno presso l'orlo di un pozzetto. In secondo luogo in tutti gli esempi che il Rocca ci presenta *luogo* (o *loco*) o è soggetto (*non fia loco, era loco, non c'è luogo, rimane luogo* ecc.), o è elemento costitutivo, con valore di complemento oggetto, di locuzione verbale predicativa (*dar luogo, lasciar luogo, largir luogo*): non una sola volta è parte di complemento indiretto formato con una preposizione come sarebbe nel caso nostro, nè mai è accompagnato da complemento di specificazione nominale, più particolarmente personale, come in Dante; e, se a 'luogo' è unito un complemento, questo è retto dalla preposizione *a*, ed è verbale anzichè nominale. Ma poi va osservato che il concetto di 'agio' o 'comodo', dato che si avesse negli esempi raccolti dal Rocca, si avrebbe in accezione diversa da quella che bisognerebbe ammettere nel verso dantesco. In questo il concetto di 'agio' o 'comodo' si avrebbe in quanto 'per luogo' equivarrebbe a 'per posto conveniente e comodo'; in quegli esempi invece codesto concetto vien fuori da quello di 'luogo libero' o in senso proprio e concreto, o in quello figurato ed astratto di 'libertà, opportunità, possibilità' e simili. All'interpretazione dunque che piaceva al Rocca non si può fare buon viso.

Dal canto suo il Tinti, a cui sfuggì lo scritto del Rocca, ritiene anch'egli che i fori o pozzetti fossero battezzatoi; anch'egli però pensa che 'battezzatori' sia nome di persona;

Digitized by Google

se non che – e in questo la interpretazione sua diverge da quella del Rocca – crede che il *luogo* di Dante valga semplicemente 'posto': il Poeta avrebbe detto « 'per luogo dei battezzatori' (i quali se ne stavano d'innanzi e non dentro ad essi) così come, a mo' d'esempio, si dice che il banco è il luogo del bottegaio o il bischetto lo è del calzolaio ». Ecco: si potrà dire e si dice che il bottegaio sta *al* banco, cioè presso o dietro il banco; che il calzolaio sta o siede *al* bischetto, dove l'idea di luogo indubbiamente c'è, ma non si direbbe, credo, che il banco è *fatto per luogo* del bottegaio, e il bischetto è *fatto per luogo* del calzolaio, giacchè con tali frasi parrebbe che si dicesse che bottegaio e calzolaio stanno rispettivamente su o dentro il banco, e sopra o sotto il bischetto. Ma quando s'intenda *battezzatori* come il plurale di *battezzatorio*, la frase non ha nulla di strano: quei fori, diversi dal vero e proprio battezzatorio – quale si sarà considerata, a rigore, l'unica grande vasca battesimale secondo l'antica consuetudine – erano stati, per pratica necessità od opportunità, fatti per tener le veci di battezzatorii: la locuzione *per luogo* seguita da un complemento di specificazione equivale qui all'ablativo latino *loco* accompagnato da un genitivo. Certo, anzi che *dei*, s'avrà a leggere *di*, variante data da non pochi codici anche antichi, se pur si può parlar di variante, essendo cosa nota che i copisti scambiavano le due forme con la più grande disinvoltura, e che, inoltre, nell'antico toscano in molti casi si usava indifferentemente *di* o *dei* dove per noi sarebbe regola usar l'una delle due forme, e non l'altra; sicchè la scelta tra questi due monosillabi si può dire rimessa all'arbitrio nostro in molti luoghi d'antichi testi toscani. Nel verso dantesco, poi, di cui ci

Digitized by Google

occupiamo, l'essersi inteso *battezzatori* in quel senso personale che ben poteva affacciarsi per il primo alla mente del lettore e trascrittore, era una valida spinta a scrivere *dei* anche se si aveva sotto gli occhi un *di*; e dico che tal senso poteva affacciarsi per il primo, perchè senza dubbio la desinenza *-ori* veniva e vien fatto di sentirla piuttosto come desinenza plurale della frequentissima *-ore* che non dell'assai più rara *-orio*; in luogo della quale, per giunta, dalle scritte stesse che ci offre il disegno dell'Ottimo par risultare che fosse propria dell'uso antico fiorentino, per il nostro vocabolo, nel singolare l'uscita *-oio* (battezzatoio).

D'altra parte la testimonianza della chiosa e del disegno dell'Ottimo è permesso di accettarla solo a mezzo, come fa il Rocca? Se ne riconosciamo l'autorità, è chiaro, è logico che la dobbiamo accettare integralmente. E l'autorità sua, che deriva dall'essere l'autore del commento un colto valentuomo di Firenze, che conobbe di persona Dante e visse fin oltre il mezzo del secolo XIV, e fu delle cose fiorentine sicuro conoscitore e fervido studioso, appare ancor maggiore se consideriamo essa chiosa nella forma in cui ce la presenta la redazione ulteriore, accuratamente rielaborata dell'autore, che del commento ci ha conservato un codice barberiniano e della quale fu dato ragguaglio particolareggiato nel volume precedente di questi *Studi* [1]. Sostanzialmente conforme a

---

[1] XIII, pp. 94-173. Il RICHA nelle *Notizie istoriche delle Chiese fiorentine* V, p. XXVII sg. (Firenze, 1757) e il MORENI, *Mores et consuetudines ecclesiae florentinae*, Firenze, 1794, p. 26 riferiscono, senza dire di dove lo traggano, un passo che sarebbe del Boccaccio, nel quale si parla dei fori di San Giovanni come di luogo entro cui stavano i battezzieri. Sappiamo che del commento a Dante del Boccaccio non ci è rimasto se non quello che riguarda i canti I-XVI dell'*Inferno*

Digitized by Google

quella che si legge nel testo edito dal Torri, ci offre qui talune novità che confermano nel commentatore la diretta e attenta osservazione del 'bel San Giovanni'. La riporto qui quale si legge nel codice, e per comodo dei lettori do in nota il testo corrispondente del Torri.

Non mi parean men ampi etc. Qui per demostrazione discrive la grandezza di quelli fori. Et ad intendere questa comparatione, maximamente alli forestieri, è da sapere che nella chiesa patronale de Firenza, appellata San Johanni – la quale dal principio fue tempio di Marte, sì come è scripto capitolo XIII *Racoglietele a piè del tristo cesto* – circa il mezzo della Chiesa enno baptezatori [1] della infrascripta forma; e la loro largheza è tale che uno garzone entra in ciascuno. Una volta, in presenza di Dante, uno garzone entròe ne l'uno di questi battezatori, e acadde che s'intraversòe con le gambe sì nel fondo, che per trarlone fue bisogno che

---

e il principio del XVII. Sarebbe mai un frammento di chiose preparate dal Boccaccio per i canti successivi a quelli testè accennati? Non lo crediamo, ma piuttosto pensiamo ad una falsa attribuzione al Certaldese di chiose dantesche non sue; di che, com'è notissimo, non mancano altri esempi. D'altra parte la dichiarazione che si dà per boccaccesca dei fori somiglia notevolmente a quella di Jacopo della Lana che primo intese i fori come luoghi de' battezzieri, ma che, come ben dice il Rocca, delle cose fiorentine si mostra bene spesso male informato e inventa; e insieme abbiamo il particolare della scure che fa pensare al testo di Benvenuto da Imola. Il passo pseudo-boccaccesco fu rimesso in evidenza più recentemente dal Toynbee, *Dante Studies*, Oxford, 1921, pp. 310-313.

[1] Il codice ha *uno baptezatoio*, ma questa par veramente una lezione erronea. Ciò che segue esige che qui si abbia un plurale; oltre di che con la lezione *uno baptezatoio* mancherebbe il verbo alla proposizione di cui fan parte le due parole. Ho congetturato perciò che sia avvenuto al copista del codice barberiniano, o a un suo predecessore, di leggere distrattamente e trascrivere *uno* dov'era scritto *enno*, cosa facile per la somiglianza materiale delle due parole e che poteva essere resa ancor più facile da una scrittura non troppo regolare; l'*uno* si tirava dietro la sostituzione del sing. *baptezatoio* al plur. *baptezatori*. E dico *baptezatori*, e non *baptezatoi*, perchè al singol. in *-oio*, che si ha anche nel disegno, per ben due volte corrisponde nella chiosa un plur. in *-ori*. Questa mi sembra la spiegazione più verosimile delle varie che mi si sono affacciate.

Digitized by Google

si rompesse il battezatoio, la quale cosa fece Dante; *et questo appare ancora.* Li detti battezatori sono di marmo sì *come l'altra chiesa, la quale è ritonda angulata, et àe VIII faccie angulate, et è d'altezza braccia.... ed à di giro braccia.... et è grosso il muro....* [1].

Nel corpo della chiosa, anzi che in fondo ad essa come nei codici veduti dal Rocca, è inserito il disegno nel modo che appare dalla riproduzione che se n'ha nella pagina seguente [2].

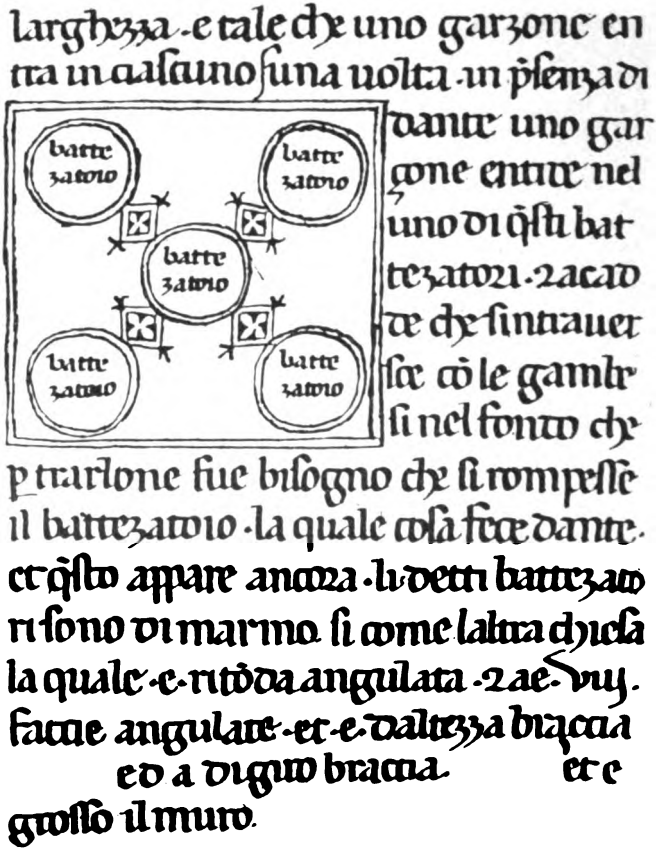
Ognun vede che come tutta la dichiarazione del passo dantesco apparisce nella redazione barberiniana più organica, più ordinata, più ricca di particolari, così le frasi che ho rile-

[1] Codice Vat. Barber. 4103, p. 88, col. 2ª e p. 89, col. 1ª. Nessuno si meravigli delle lacune della chiosa circa le misure dell'antico tempio: incompiutezze siffatte già si ebbero a segnalare nella redazione barberiniana come nelle altre redazioni note da tempo dell'Ottimo (*Studi danteschi* XIV, 122-133): corrispondono a un modo di lavorare proprio del nostro commentatore e, potremmo aggiungere, non di lui solo, giacchè anche in altri de' commenti antichi (per esempio, in quello di Guido da Pisa) ci accade di trovare spazii lasciati vuoti dallo scrittore nell'atto di stendere questa o quella chiosa, per difetto degli elementi necessarii a riempirli, spazii che non furono poi altrimenti riempiti. Ed ecco la nostra chiosa quale si legge nell'edizione del *Torri*: « Qui fa comparazione della grandezza di questi fori a quelli che sono in certi battezzatori nella sua chiesa maggiore di S. Giovanni in Firenze; li quali sono circa nel mezzo della chiesa: sono di marmo e sono stretti, di tale ampiezza che uno garzone vi entra; e una volta, entratovi, non ne è potuto uscire, e sì è convenuto rompere la sponda di esso. E l'autore stesso dice che egli medesimo ne fece rompere uno perciò che uno garzone entratovi dentro non se ne poteva trarre altrimenti. La forma del qual luogo si scrive per li forestieri che ciò non avessino veduto ». Nel Laur. XL, 19, riprodotto dal Torri, segue in bianco lo spazio che avrebbe dovuto contenere il disegno. Così è anche nel codice della Bibl. Naz. di Firenze Conv. soppr. J, V, 8; ma nel Mgl. II, I, 46 il disegno c'è. In altri codici non solo manca il disegno, ma anche la frase ultima della chiosa che ne costituisce la presentazione. Non mancano varianti da codice a codice nel testo della chiosa, ma son tutte varianti formali, di poco o nessun conto, che non alterano punto il contenuto e l'ordine di essa.

[2] Le parole *infrascripta forma* con che si accenna al disegno ci dicono che nell'intenzione del commentatore il disegno doveva o seguir subito prima del resto della chiosa, o stare in fondo a questa come nel Mgl. II, I, 46. La collocazione datagli nel cod. barberiniano si dovrà ad arbitrio di copista.

Digitized by Google

vate stampandole in corsivo confermano che lo scrittore aveva realmente osservato coi proprii occhi e aveva chiaro davanti alla mente quando scriveva, lo stato delle cose nel



suo San Giovanni: notevolissima in particolare la frase « et questo appare ancora », che ci assicura come, allorchè l'Ottimo scriveva, restassero ancora tracce della rottura fatta dal Poeta tant'anni prima e come di questa fosse tuttora

Digitized by Google

viva la memoria. Naturale perciò dar fede a ciò ch'egli asserisce e anche al disegno che illustra le parole e ch'è, come si vede, nel codice barberiniano conforme a quello su cui fu dal Rocca richiamata l'attenzione degli studiosi.

I 'fori' dunque del 'bel San Giovanni' dobbiamo ritenerli destinati a Fonti battesimali; e, se stiamo al disegno, erano cinque disposti nel modo che il disegno stesso ci mostra, e tutti sarebbero stati di uguale grandezza. Dico dubitativamente 'sarebbero stati', perchè ci aspetteremmo nel centro un circolo più ampio degli altri raffigurante la antica vasca centrale, di cui sempre si parla, di notevole ampiezza, come quella che doveva servire al battesimo per immersione, e amministrato anche a più persone ad un tempo. Ma se da un lato si potrebbe supporre già avvenuta, al tempo in che fu eseguito il disegno, una trasformazione di essa vasca, non è da escludere che nel disegno, mirandosi solo a dar la *forma* di quest'insieme di vasi battezzatorii, non si badasse alla differenza delle dimensioni tra quello centrale e i periferici. Ma fossero quattro o fossero cinque le buche – come le chiama il Gelli –, dobbiamo confessare che ignoriamo i precisi particolari della loro struttura. Il Gelli, nel secolo XVI, le vide scavate « nel sodo del quadro della fonte ch'è racchiusa di maniera ch'elle non si romperebbono mai, se non con martelli o pali o altri strumenti simili, e con molto tempo » [1], e tali non possiamo figurarci che fossero al tempo di Dante e dell'Ottimo. E quale sarà stato il diametro? quale la profondità? di che forma le superficie del fondo di ciascuna? E non saranno state nell'interno, come sono ancora di rito le fonti

[1] ROCCA, o. c., p. 466.

Digitized by Google

battesimali moderne, divise da un tramezzo verticale in due parti, delle quali l'una fosse riserbata all'acqua benedetta da servire per il battesimo e l'altra a tenervi sospeso in alto il battezzando e a ricevere il resto dell'acqua stata versata su di lui, e non più usabile per altro battesimo? I dati che il Gelli ci fornisce sono di età troppo tarda perchè da essi possiamo argomentare come stessero le cose più di due secoli prima; nè ci illumina punto circa i particolari che a noi sarebbe utile conoscere, il disegno del Buontalenti, su cui cade la colpa della distruzione dell'antico Fonte dove anche il Poeta ricevè il battesimo [1]. Lo stesso Gelli, del resto, col suo naturale buon senso, scriveva essere sua opinione che le buche dovessero nel Trecento « stare in altra maniera » che ai tempi suoi, nei quali esse e per le dimensioni, ch'egli ci fa conoscere, e per il fondo *ovato* gli parevano fatte « più tosto per ornamento che per altro ».

È noto che già nel 1370 [2], mutate definitivamente le norme rituali del battesimo, era stato costruito presso la parete della chiesa un nuovo Fonte battesimale, ch'è quello tuttora esistente ed usato: rimaneva bensì in piedi l'antico centrale, ma rimaneva solo come caro ricordo di altri tempi ed usi, mentre costituiva pur sempre un ornamento cospicuo dell'insigne, venerato edificio. D'altra parte quel tanto che ci resta degli *Statuti dell'Arte di Calimala*, cioè di quell'arte che aveva la direzione e l'amministrazione dell'Opera di San Giovanni e curava perciò il mantenimento e il buon funzionamento della Chiesa, ci attesta come tanto la Chiesa in genere

[1] Il disegno del Buontalenti è riprodotto nella Tavola 2ª del volumetto del Tinti.

[2] V. TINTI, o. c., p. 11 sg.

Digitized by Google

quanto il Fonte battesimale fossero oggetto di provvedimenti per i quali venivano via via apportate all'una e all'altro più o men profonde modificazioni [1]. Quel che sappiamo è assai lontano dall'appagare le nostre legittime curiosità; e solo se ci fosse dato di conoscere – ciò che forse non sarà mai – l'esatta e compiuta storia, o cronaca che si voglia dire, di tutti quanti i lavori eseguiti nell'antico duomo de' Fiorentini nel corso del tempo, potremmo sapere con la desiderata precisione e quanti e come costruiti fossero i *fori* di cui parla Dante e per quali trasformazioni avessero finito con l'assumere la forma e le dimensioni di cui il Gelli ci ha lasciato memoria. Potrebbe alcuno pensare che l'aver Dante paragonato ad essi i fori che rompono la pietra livida formante il fondo e le pareti della bolgia de' simoniaci, costituisse un buon indizio per ritenere che i fori del Battistero fiorentino s'aprissero in piana terra; ma quando Dante scrive

> Non mi parean men ampi nè maggiori
> che que' che son nel mio bel San Giovanni,

limita in realtà il suo paragone alle dimensioni de' fori, e il paragone torna bene anche se i fori del Battistero s'aprivano non già nel pavimento, ma nella soprastruttura che

---

[1] V. lo *Statuto dell'Arte di Calimala,* lib. III, cap. 12 a p. 338 sgg. del vol. III (Documenti) della *Storia dei Comuni Italiani* di P. EMILIANI GIUDICI, Firenze, Lemonnier, 1866. Il testo dell'Emiliani-Giudici è tratto da un codice dell'Archivio di Stato fiorentino, « Statuti di Calimala, cod. IV », del quale il capitolo citato occupa le cc. 57-58. Nel cod. V che contiene una redazione posteriore dello statuto stesso, come so da un amichevole comunicazione di B. Barbadoro, non mancano ordini di nuovi lavori da eseguirsi nel Battistero. Tutt'e due queste redazioni dello Statuto appartengono agli anni di mezzo del quarto decennio del Trecento.

Digitized by Google

s'elevava su di esso e formava nel suo insieme l'antica Fonte battesimale.

I lavori stessi di scavo e di restauro compiuti « ancor non è molt'anni » nel suolo e nel sottosuolo della chiesa, non hanno purtroppo rivelato particolari utili a determinare nè i luoghi precisi, nè il numero, nè le dimensioni nè il funzionamento dei fori: così mi assicurava l'architetto Castellucci che diresse con dottrina e sagace sapienza pari all'amore per la sua Firenze codesti lavori e che, avendo a tentare una ricostruzione del Fonte in cui Dante fu battezzato, per il secentenario della morte del Poeta, non mancò di tutto osservare scrupolosamente per raccogliere, se possibile, dati di fatto che gli dessero lumi sicuri per il vagheggiato lavoro [1].

G. VANDELLI.

---

[1] Il tentativo si ebbe di fatto nel 1921, ma fu cosa provvisoria (nè ora ne rimane più traccia), e dette luogo, com'era inevitabile, ad apprezzamenti varii e discussioni. Una nitida quanto dotta ed onesta relazione fu stesa allora dal Castellucci per far conoscere a quali criterii – e per quali ragioni – egli si fosse attenuto; e tale relazione si potè anche leggere allora in San Giovanni, dove restò per qualche tempo esposta – manoscritta – in apposito quadro; ma non fu poi pubblicata per le stampe. Qualche parte di essa però fu riferita nell'opuscolo del Tinti (pp. 27 sgg.), nel quale la 5ª tavola illustrativa ci dà anche un buon disegno dell'ingegnosa e bella ricostruzione ideata e provvisoriamente attuata dal Castellucci.

Digitized by Google

CHIOSE E NOTE VARIE

Per il testo del "Convivio"

I 1 13. L'edizione della Società Dantesca legge: « prendano la mia vivanda col pane, che la *farò* loro e gustare e patire ». Ma il riscontro d'altri passi dello stesso capitolo, prima e dopo, mostra che l'autore pensa sempre al p a n e come quello che farà gustare e digerire le vivande, ossia al commento che farà intendere e ritenere la sentenza delle canzoni; cfr. I 1 11 « quello pane ch'è mestiere a così fatta vivanda, sanza lo quale da loro non potrebbe esser mangiato »; I 1 15: « questo pane, cioè la presente esposizione, sarà la luce la quale ogni colore di loro sentenza farà parvente ». Che in un testo così tartassato dai copisti un *fara* possa esser diventato un *faro* appare quanto mai facile. Non esiterei quindi a legger *farà*.

I 1 17. Già il Fraticelli (La *Vita Nuova* ecc., Firenze, 1857, p. 43) e il D'Ovidio (cfr. *L'ultimo volume dantesco,* p. 21) dissero assai perchè appaia giustificata l'interpunzione adottata dalla Società Dantesca nel passo: « E io *in quella dinanzi,* a l'entrata de la mia gioventute parlai, e *in questa dipoi,* quella già trapassata ». Ma non tutti posero mente alle loro osservazioni o aderirono, e neppur oggi tutti s'acquetano;

Digitized by Google

e il Santangelo (*Dante e i trovatori provenzali,* p. 123) si maraviglia che anche il Parodi, dopo avere nel *Bull. d. Soc. Dant.,* N. S., XXII, 287 mostrato di seguire la più comune interpunzione, cambiasse poi parere. Bastò richiamare la sua attenzione su quella proposta dal Fraticelli, perchè gli apparisse subito preferibile. L'espediente a cui era ricorso prima, e a cui s'attiene ancora il Santangelo, per giustificare la lezione *dinanzi a l'entrata*, di credere che Dante intenda di aver 'parlato' nelle rime che raccolse nella *Vita Nuova,* e non già nella prosa con cui le illustrò e dichiarò, non regge, perchè qui l'autore vuole contrapporre il modo di *trattare* che assume ora nella prosa del *Convivio* a quello già adoperato scrivendo la *Vita Nuova*: nel *Convivio* rivela il significato vero delle canzoni; non lo osò invece nella *Vita Nuova* (s'intende per le rime della donna pietosa), ma lasciò credere che non virtù ma passione avessero ispirato il suo poetare per quella gentile donna (la Filosofia, come ora vuol far credere), perchè « altro si conviene e dire e operare ad una etade che ad altra » (*Conv.* I 1 17), e allora usciva appena dall'adolescenza, mentre adesso è in piena gioventù. Mostrando, ora che può, la vera sentenza di quelle ultime rime della *Vita Nuova* e delle canzoni che seguirono poi, cesserà finalmente « l'infamia di tanta passione avere seguita quanta concepe chi legge le sopra nominate canzoni in me avere segnoreggiata » (*Conv.* I 11 16). Cfr. *Bull.* cit., N. S., X, 96; XI, 41 n., e anche II, 11. L'espressione *a l'entrata de la gioventute* può ben avere un significato largo come di solito avevano *all'entrata del mese* o *all'entrante del mese* (v. Vocabolario della Crusca, 5ª ed., *entrata* § XIV, *entrante* § IX e X), e si capisce come con un tal uso, così frequente e

Digitized by Google

così spiccato, possa il *quella trapassata* riferirsi benissimo a *entrata* piuttosto che a *gioventute*.

I x 7-9. L'uso pleonastico, o meglio paratattico, di *onde* in principio della proposizione principale ha turbato l'interpunzione del lungo periodo che s'apre con *avvegna che*, nel senso di ' conciossiachè '. Ci sono nel ragionamento due premesse: ' le cose si possono far grandi in diversa misura ' e ' nulla fa tanto grande quanto la grandezza de la propria bontà '. Alle due premesse tien dietro la proposizione principale, benchè introdotta con *onde*, quasi dica: *ne segue che* ' nulla grandezza puote aver l'uomo maggiore che quella della virtuosa operazione che è sua propia bontade '.... Dopo di che viene a tempo la constatazione dell'autore, che prova il suo assunto: ' e io do questo genere di grandezza al volgare, in quanto ecc. ' A render ben chiaro al lettore tutto ciò, interpungerei molto diversamente dall'edizione critica: « E che in ciò io lo magnifico, per questa ragione vedere si può. Avvegna che per molte condizioni di grandezze le cose si possono magnificare, cioè fare grandi, e nulla fa tanto grande quanto la grandezza de la propia bontade, la quale è madre e conservatrice de l'altre grandezze, onde nulla grandezza puote avere l'uomo maggiore che quella de la virtuosa operazione che è sua propia bontade, per la quale le grandezze de le vere dignitadi, de li veri onori, de le vere potenze, de le vere ricchezze, de li veri amici, de la vera e chiara fama, e acquistate e conservate sono: e questa grandezza do io a questo amico, in quanto quello elli di bontade avea in podere e occulto, io lo fo avere in atto e palese ne la sua propria operazione, che è manifestare conceputa sentenza ». Per *onde* e altre congiunzioni che introducono la proposizione

Digitized by Google

principale cfr. Schiaffini, *Testi fiorentini,* p. 283 e sgg., e particolarmente a p. 288.

I XI 21. L'edizione della Società Dantesca interpunge: « Onde molti per questa viltade dispregiano lo proprio volgare, e l'altrui pregiano: e tutti questi cotali sono li abominevoli cattivi d'Italia che hanno a vile questo prezioso volgare, lo quale, s'è vile in alcuna [cosa], non è se non in quanto elli suona ne la bocca meretrice di questi adulteri; a lo cui condutto vanno li ciechi de li quali ne la prima cagione feci menzione ». Fra *pregiano* e *e tutti questi* va posta una più forte interpunzione che non i due punti, o il punto e virgola come ha l'edizione di Oxford. Dante ha distinte cinque categorie di malvagi italiani che « commendano lo volgare altrui e lo proprio dispregiano », per « cinque abominevoli cagioni »: « la prima è cechitade di discrezione; la seconda, maliziata escusazione; la terza, cupidità di vanagloria; la quarta, argomento d'invidia; la quinta e ultima, viltà d'animo, cioè pusillanimità » (XI 1-2). Di tutte queste categorie o sette di malvagi discorre l'autore ordinatamente e a lungo in distinti capoversi. Ora le parole « Onde molti per questa viltade dispregiano lo proprio volgare, e l'altrui pregiano » si riferiscono alla quinta e ultima setta, i pusillanimi; ma quelle che seguono « e tutti questi cotali » sono invece da riferire a tutte e quattro l'ultime sette, dietro a cui vanno *li ciechi* della prima; e *cattivi* non è da intendere nel significato di 'vili', ma in quello di 'malvagi', e corrisponde alli « malvagi uomini d'Italia » del principio del capitolo. L'opportunità di distinguere le ultime quattro sette dalla prima fu suggerita all'autore dal fatto che quelle quattro gridano contro al volgare per loro abominevoli cagioni,

Digitized by Google

e li ciechi del lume della discrezione, « con la mano in su la spalla a questi mentitori, sono caduti ne la fossa de la falsa oppinione, de la quale uscire non sanno » (XI 5); ma anche con questa distinzione, abbiamo nelle ultime righe del capitolo XI, a cominciare dalle parole *E tutti questi*, ripreso il discorso, a mo' di conclusione, contro tutte le cinque sette dei malvagi italiani: onde la necessità di distinguere nettamente questa conclusione dalle parole precedenti che si riferiscono esclusivamente alla quinta setta, ossia ai pusillanimi. Naturalmente, andrà spostato anche il n.° 21 che indica nell'edizione della Società Dantesca l'ultima particella del capitolo XI.

IV XXIII 15. L'edizione d'Oxford ha: « la Chiesa usa nella distinzione dell'ore del dì temporali, che sono in ciascuno dì dodici, o grandi o piccole secondo la quantità del sole »; e si sente che manca qualcosa. Il testo della Società Dantesca integrò così: « .... ne la distinzione de le ore, [ore] del dì temporali.... »; ma *del dì* è staccato dal suo posto, dov'è necessario, e bisognerà integrare piuttosto a questo modo: « .... ne la distinzione de le ore del dì, [le ore] temporali.... », o meglio, credo, senza lasciarsi turbare dalla ripetizione, eccessiva al nostro orecchio, della parola *dì*: « ne la distinzione de le ore del dì, [le ore del dì] temporali, che sono in ciascuno die dodici.... ».

Per due correzioni all'esordio dell'Epistola di Dante ai Cardinali

Nell'esame delle emendazioni proposte dal Bertalot nel *Giornale dantesco*, a. XXVII, 1924, p. 38, il compianto P. Pistelli, pur sapendo che il codice laurenziano legge XI, 2 *de*

Digitized by Google

specula punctalis eternitatis, correggeva, col Toynbee e col Monti, il *punctalis* in *punctali*, sia nell'edizione critica, sia in questi *Studi danteschi*, IX, p. 173. Ma va lasciato il genitivo *punctalis eternitatis*. Perchè l'eternità è propriamente da Boezio e da San Tommaso paragonata al punto o centro del cerchio. In *Contra Gent.*, l. 1, c. 66: « Proportio igitur aeternitatis ad totam temporis durationem est sicut proportio indivisibilis ad continuum; non quidem eius indivisibilis quod terminus continui est.... sed eius indivisibilis quod extra continuum est, et cuilibet tamen parti continui sive puncto in continuo signato coexistit.... Centrum vero quod est extra circumferentiam, ad quodlibet punctum in circumferentia signatum directe oppositionem habet. Quidquid igitur in quacumque parte temporis est, coexistit aeterno, quasi praesens eidem, etsi respectu alterius partis temporis sit praeteritum vel futurum. Aeterno autem non potest aliquid praesentialiter coexistere nisi toti: quia successionis durationem non habet. Quidquid igitur per totum temporis decursum agitur, divinus intellectus in tota sua aeternitate *intuetur* quasi praesens ». E in *Declaratio quorumdam articul. contra Graecos*, c. 10: « Puncto vero quod est extra lineam, scilicet centro, quodammodo similatur aeternitas.... Sic igitur Deus, qui de aeternitatis excelso omnia respicit, super totum temporis decursum et omnia quae geruntur in tempore praesentialiter *intuetur* ». Cfr. BOEZIO, *De consol. philos.*, l. 4, pr. 6; BUSNELLI, *Il concetto e l'ordine del Paradiso dantesco*, Città di Castello, 1911, I, p. 173 sgg. Donde appare che il *punctalis* sta bene con *eternitatis*; e non occorre quindi scostarsi dalla lezione dei codici.

Il vocabolo *intuens*, tolto come il concetto, dall'Aquinate dimostra che subito dopo bisogna leggere *intuitione* o *visio-*

Digitized by Google

ne, non *iussione*, inquantochè Dio segna appunto della sua intuizione o visione del futuro la mente del profeta: *qui solus aeternus est, mentem Deo dignam viri prophetici per Spiritum Sanctum sua intuitione* (o *visione*) *impressit* [1].

Così XI 3, dove il codice laurenziano ha *cum Ieremia, non lugenda post venientes, sed post ipso dolentes*, e il Pistelli, confessando che il luogo è difficile, da studiare e discutere, corregge in *praevenientes, sed post ipsa*, sarebbe forse da leggere più secondo il codice: *cum Ieremia, non lugendo post venientes, sed posti* [*in*] *ipso dolentes*, (*Romam*) *viduam et desertam lugere compellimur*; vale a dire con Geremia, non venendo dopo a piangere, ma sulla porta stessa della città lamentandoci, siamo costretti a pianger vedova e deserta Roma; cioè presenti noi alle ruine e ai mali che vi si fanno.

G. BUSNELLI.

Angoscia

Questa parola indica oggi un dolore morale assai forte; in Dante invece si riferisce, anche e soprattutto, alla sensazione fisica di affanno o difficoltà di respiro, secondo il significato etimologico (dal latino *angustia*). Se consideriamo bene tutti i passi danteschi in cui il vocabolo ricorre, ne troviamo appena due (*Inf.* IV, 19 e VI, 43) in cui esso valga « sofferenza, tormento », mentre negli altri casi si tratta di un travaglio

[1] Cfr. S. TOMMASO, 2. 2, q. 171, a. 2, a. 3, ad 3; *De veritate* q. 12, a. 1; dove, a. 6, scrive: « In quantum igitur ab isto divino aspectu resultat in mente prophetae futurorum scientia per lumen propheticum et per species in quibus propheta videt, ipsae species simul cum lumine prophetico speculum æternitatis dicuntur, quia *divinum intuitum repraesentant*, prout in aeternitate futurorum eventus præsentialiter inspicit ».

Digitized by Google

fisico, prodotto o no da cause morali, ma sempre consistente in un senso di oppressione. Ecco gli esempii più chiari: *Vita Nuova,* XXIII, 19: « Era la voce mia.... rotta sì da l'angoscia del pianto » (nella prosa aveva detto « dal *singulto* del piangere »). – *Inf.* IX, 84: « E sol di quell'angoscia parea lasso ». – XXXIV, 78: « con fatica e con angoscia ». – *Purg.* IV, 115: « quell'angoscia Che m'avacciava un poco ancor la lena ». Se ci fosse bisogno di conferma, ce la darebbero gli scrittori del Trecento, per es. il Boccaccio, *Decam.,* II, 7 (di donne state in travaglio per tempesta di mare): « poche ve ne trovò che avessono sentimento sì come quelle che tra per grave angoscia di stomaco e per paura morte s'erano », e il Passavanti, *Specch. Penit.* 361: « Patisce (*chi sogna*) angoscia e ansietà, come s'egli affogasse ». Anche quando si accenna a sentimenti di afflizione, *angoscia* sta ad indicare l'oppressione, il respiro affannoso. Per esempio, ciò che dice il Passavanti si ritrova in queste parole della *Vita Nuova,* III, 7: « io sostenea sì grande angoscia, che lo mio deboletto sonno.... si ruppe ». E se « li sospiri non poteano disfogare l'angoscia che lo core sentia » (IX, 2), non è evidente che il sospiro è conseguenza dell'affanno anche fisico? Lo stesso nella canzone *Gli occhi dolenti,* v. 13: « Dannomi angoscia li sospiri forte »; e nell'altra *Amor, dacchè convien,* v. 28: « L'angoscia, che non cape dentro, spira Fuor della bocca sì ch'ella s'intende »; e nella prima canzone del *Convivio,* v. 26: « S'egli non teme angoscia di sospiri ». Gli altri passi registrati nelle *Concordanze* dantesche confermano questa interpretazione e quest'uso del vocabolo, che a Dante servì assai bene per esprimere il duplice aspetto, fisico e morale, del dolore. F. MAGGINI.

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

VITTORIO ROSSI, *Scritti di critica letteraria. Saggi e Discorsi su Dante. Con un ritratto e la Bibliografia degli scritti dell'autore.* Firenze, G. C. Sansoni, 1930; 8°, pp. 336. L. 50.

Non spetta a me rammentare i meriti del Rossi; mi è un gran compiacimento che discepoli e colleghi li abbiano riconosciuti in un modo così alto e così degno quale è stato di raccogliere insieme eccellenti scritti di lui [1]; e mi concedo un'osservazione soltanto. Questa che segue. Nessuno potrà negare al volume presente la qualità di pagine critiche; eppure non appartengono a quell'ordine di studii in cui oggi si affetta di voler restringere tutto quanto il senso e il valore della critica letteraria. Il Rossi vi dimostra, una volta di più, come, se una mano lava l'altra, occorrono l'una e l'altra a lavare il viso; e, fuor di scherzo, riesce ad essere critico davvero perchè non scinde la critica nelle sue parti essenzialmente costitutive; e si serve della dottrina per istabilire il giudizio, corrobora il gusto con la comparazione erudita della storia, ora procede per una via, ora per l'altra, pur di tendere al fine della piena interpretazione e valutazione; riponendo l'arte nel tempo e nello spazio, e facendola sentire quale appare a lui stesso ma non per una mera asserzione del gusto suo proprio. La serietà anche in questo caso s'impone sopra qualsivoglia arbitraria determinazione affermativa o negativa. Quando il Manzoni inventò, o piuttosto ri-

[1] A questo volume dantesco tengono dietro altri due volumi: *Studi sul Petrarca e sul Rinascimento* e *Dal Rinascimento al Risorgimento.*

Digitized by Google

calcò sul vero genialmente, le sottigliezze di Don Ferrante intorno alla sostanza e agli accidenti, a me sembra che non facesse soltanto la caricatura, e tale non era!, dell'argomentare scientifico dei filosofeggianti secentisti ma che anche facesse il ritratto di parecchi filosofeggianti novecentisti nell'argomentare estetico. Il Rossi, senza mai cacciarsi in tali pruneti, va innanzi con piede pacatamente sicuro verso la meta che gli apparisce chiara; e non temo contro le sue indagini ed osservazioni il danno del tempo, così rapidamente minaccioso contro i castelli, per magnifici che siano, eretti nelle nuvole, e materiati, se non di sogno, di vapori.

Quaranta anni d'insegnamento, e d'un insegnamento tanto proficuo, sono un mirabile esercizio della vita intellettuale. La Bibliografia che apre il volume ne conferma, da un lato, la costante e profonda preparazione erudita, dall'altro, i frutti, oltre l'educazione dei giovani, nell'amplissima cerchia degli studiosi. E se fosse del mio uffizio, mi piacerebbe percorrere ora i titoli delle stampe dal 1885 al 1929, per dare almeno un'idea della materia studiata dal buon maestro, e rintracciata ed esposta dal severo e non pedantesco indagatore e illustratore. Ho da contenermi nei limiti degli studii danteschi qui raccolti; e, del resto, so che il resoconto basterà a conclusioni più generiche, sulle rare facoltà dell'autore.

Innanzi alla rassegna che mi propongo, devo porgere al Rossi una lode. Non mai proponendosi di dare la pagina bella, per farsi applaudire, se letta pubblicamente, o per fare stupire, se destinata a lettori, egli ha, dalla sua sincerità, dal suo fermo proposito, quanto di calore occorre al convincimento: e siccome scrive con proprietà e franchezza, così riesce da per tutto a una prosa convenientissima al tema e alle varie occasioni del trattarlo, sia negli articoli, sia nei discorsi. Chi cercasse dentro il volume qualche passo per riferirlo in antologie, non durerebbe fatica a trovarne: nondimeno è assai meglio che il volume dal principio al termine sia tale da sodisfare, senza fregi, gli amatori della prosa buona, e, senza reboanze nè scartocci, anche coloro che desiderano la rispondenza artistica dello stile con le cose significate.

Digitized by Google

Dante poeta della Nazione e dell'Umanità, non fu un discorso rivolto a uditori; eppure il fatto che il Rossi lo compose per un volume stampato nel 1921 a Gorizia, con una manifesta intenzione politica, concitò lui a una bella efficacia. Pronunziato da una cattedra susciterebbe, in ascoltatori degni, non che consenso, commozione. Mettendo in luce, che non occorre punto esagerare, rispetto alla formazione della coscienza nazionale, la virtù di Dante, e senza ridurne le aspirazioni politiche dentro i moderni concetti dell'italianità, il nobile ragionamento asserisce, e direi, documenta per sintesi, che insomma la *Commedia* « è la stessa coscienza collettiva della gente italiana, vissuta in tutti i suoi elementi teoretici e pratici, politici e religiosi, storici e culturali, sintetizzata, approfondita, chiarificata da una grande coscienza individuale »; e che mal si porrebbero di contro, nel giudizio sull'arte di Dante, il suo fantasticare artistico e il suo credere, italico, umano, religioso. Applaudo alla chiusa: per enorme che la potenza della fantasia fosse in Dante, egli non sarebbe dei massimi poeti se alla fantasia fosse mancata l'attività ispiratrice d'una grande coscienza. Applaudo, e appagandomi della raddensata brevità cui il Rossi era costretto, mi chiedo, come tanto spesso mi accade di fare, se non sia tempo da smetterla col credere che la poesia si meriti d'essere trattata come Don Ferrante trattava la peste, fino a negarla perchè non era nè accidente nè sostanza. Vero è ch'egli, intanto, ne moriva; e la poesia invece vive e fa vivere i suoi stessi dialettici perscrutatori.

Su *Il « dolce stil novo »*, lettura tenuta nel 1905 in Orsanmichele, qui alcun poco ritoccata, avrei da discutere con l'amico Rossi un po' a lungo; perchè io, come ho sostenuto anche pubblicamente, al « dolce stil novo » non ci credo. Per me tale definizione o designazione è nata male; chè nel luogo dantesco famoso essa non volle essere più di un contrapposto della maniera di Guido Guinizelli e di Dante a quelle precedenti, ed è impossibile un qualsiasi raggruppamento di rimatori, insieme con Dante e, parzialmente, col Cavalcanti e col Guinizelli, sì da costituire una maniera e una scuola. La risposta di Bonagiunta a Dante, che modestamente ha

Digitized by Google

cercato divergere sopra la virtù ispiratrice la lode datagli da lui per le nuove rime, dice soltanto questo: « Oh, appunto per codesto tu, Dante, e tutti voi che rimate tanto felicemente, siete così superiori ai vostri precursori, a Iacopo, a Guittone, a quelli che li imitarono, e perciò a me! Voi non inframmettete parole ornamentali a freddo tra il concetto e il sentimento, da una parte, e i lettori, dall'altra, bensì riuscite, perchè inspirati, ad identificare concetto o sentimento nell'espressione. Sì, noi avemmo torto; credemmo che l'arte consistesse nell'adornamento raffinato, e voi avete inteso che l'arte invece consiste nel rendere più fedelmente che sia possibile tutto il concetto o tutto quanto il sentimento, per guisa che dal poeta trapassi intiero e del pari caldo e vivo negli ascoltatori o lettori. Già, se alcuno si metta a studiare più a fondo la cosa, non potrà scorgere tra stile e stile che questa unica ma essenziale differenza: se l'inspirazione vi sia stata o no, e se l'artista è stato tale o no da essere degno dell'inspirazione così da poterla esprimere intiera e tal quale ». La materia del poetare è, in tutto ciò, fuori di questione. Non si parli (dissi nel 1921, in uno scritto che avrei voluto vedermi confutato dal Rossi) non si parli di donne amate spiritualmente, nè di donne angelicate, nè di scale al Fattore, nè di contemplazioni mistiche, nè di tante mai altre cose belle, utili a indagarle e a saperle in altro proposito; si parli dunque soltanto, e non più, di stile, qui dove Dante parla di stile soltanto. Sicuro è che Dante non attribuì alla parola « stile » il senso preciso che noi le diamo; nondimeno anche per lui l'argomento non era lo stile: e l'epiteto « dolce » basta a dichiararne, in quel punto, l'intenzione.

Soggiungo, proprio per quell'epiteto, che Bonagiunta, cioè Dante, non vuole direttamente unire alla voce « stile » l'uno e l'altro epiteto, « dolce » e « nuovo »; ma vuole dire che il « nuovo stile » sonava dolcemente. Converrebbe dunque, in ogni caso, parlare di « stil nuovo » soltanto.

Posta così la questione, non mi arrischio a discuterla punto per punto col Rossi; il quale, da ultimo, in una nota aggiunta, confessa da sè le straordinarie difficoltà della discussione: « Io non

Digitized by Google

ho nulla (egli dice) da mutare nelle mie opinioni circa il *nuovo stile*, e solo questo ho da aggiungere, a complemento di quanto è detto nel testo e in questa appendice: che qualunque fosse la dottrina del critico Dante intorno all'Amore e allo stile, nella formula *I' mi son un....* il poeta supera il critico, e gioendo della faticata conquista di un'arte, che è forma immediata e spontanea dello spirito, precorre nitidamente il giudizio e il sentimento nostro sulle parti vive del nuovo stile ». Saremmo d'accordo in codesto, e me ne compiacerei, se non mi sembrasse tuttavia che qui Dante poeta non supera per nulla Dante critico; anzi, se mai, è proprio il critico che qui si mostra sovrano.

A prescindere dalla definizione teorica e storica del « dolce stil nuovo », lo studio del Rossi (fu un discorso, e troppo modestamente egli la dice una conferenza; qui è divenuto un ampio studio per le note e per le appendici) riesce importantissimo: le poesie del Guinizelli, del Cavalcanti, di Dante, offersero al valente osservatore una serie di particolari luoghi da analizzare e ciascuno in sè e nelle reciproche attinenze e nelle loro relazioni con alcune maniere della lirica provenzale. Chi non ignora una tanta e ancor troppo confusa materia, rende al disputatore tutte le lodi dell'erudizione precisa e dell'acutezza, mentre gli è grato della esposizione chiara, e della cortesia cavalleresca con cui va affrontando gli avversarii o con cui va parandone i colpi senza schivarli.

Di minore importanza è l'articolo, comparso nel 1908, *Geografia fisica dantesca*, intorno alla *Quaestio de Aqua et Terra*; di cui il Rossi rifà succintamente la storia, per concludere che l'operetta è autentica. Oggi, credo, egli sarebbe anche più forte nel confutare i dubbii, e nell'affermarsi convinto dell'autenticità; gli ridonda a encomio che già allora militasse tra i persuasi, anche a rischio di meritarsi « l'amabile canzonatura » del suo Renier.

L'escatologia musulmana e la Divina Commedia, del 1920, è una recensione dell'opera di Miguel Asín Palacios; la quale il Rossi, col solito suo assennatissimo criterio, sentì fin dove potesse recare un qualche vantaggio allo studio delle fonti del poema, e fin dove, invece, per troppa copia di riscontri riuscisse piuttosto d'ingombro

Digitized by Google

che di sussidio. A parere del sagace e misurato recensore, il tentativo di trovare nella letteratura islamica modelli e fonti della *Divina Commedia* fu interamente fallito; ma ciò non equivale a dire futile in sè ed inutile nelle conseguenze il tentativo medesimo, perchè le relazioni tra l'Oriente e l'Occidente, durante il Medio Evo, ne traggono lume di fatti ancora ignoti o poco noti a chi non sia uno specialista di studii arabi. Il benemerito maestro di civiltà musulmana raccolse nel 1924 in un apposito fascicolo le osservazioni fatte sopra quel suo volume da critici d'ogni parte; e la quantità e qualità delle approvazioni e delle confutazioni bastano a dimostrare sì l'importanza della materia discussa sì il valore dell'opera, comunque se ne accettino o se ne respingano le conclusioni. In codesto fascicolo l'Asín Palacios non confuta il Rossi, ponendolo tra i risoluti avversarii; confuta me, biasimandomi di « vacilaciones de juicio » sebbene mi ringrazii dell'avere riconosciuta la serietà scientifica e la utilità grandissima del libro. A me viene ora in taglio di notare, concordando col Rossi senza essere così reciso come egli fu, che la mia recensione cominciava in questo modo: « Quando, circa un anno fa, lessi l'opera dell'Asín Palacios, nel ringraziarne l'illustre autore, ebbi ad esprimergli qualche dissenso, intorno al valore da lui attribuito alle proprie ricerche, per quanto si riferisse all'originalità della concezione idealmente etica di Dante e dell'invenzione sua poetica in atto. Ed egli mi rispose di non aver mai inteso a dimostrare che Dante si fosse valso di testi arabi, comunque ne assumesse la conoscenza; ma anzi aver inteso a far riconoscere il merito che spetta a quella poderosa facoltà artistica, a spiegarne più compiutamente l'opera, e ad *elevar muchísimo más su universal cultura*. Ciò ho riferito perchè viene a sgombrare il terreno da una fallace supposizione; alla quale, sebbene nelle pagine introduttive, e anche altrove, l'Asín Palacios abbia cercato in qualche modo di contrastare, sembra, nel tutt'insieme, avere offerto egli stesso il destro; la supposizione, dico, che le ricerche ne convergano a scemare l'originalità della *Divina Commedia* con l'indicare sistematicamente le fonti alle quali, per entro la letteratura musulmana, avrebbe attinto Dante ». Dunque.

Digitized by Google

più recisamente dal Rossi, più blandamente da me, ma essendo concordi egli ed io, l'opera dell'Asín Palacios è fondamentale per l'indagine delle relazioni medievali tra Arabí e Latini, pur non giungendo a dimostrare che Dante ebbe quella tantá cognizione della letteratura musulmana che l'erudito spagnuolo vorrebbe, nè, tanto meno, che il poema derivi in molte sue invenzioni da testi e da credenze orientali. « La sincerità della critica (diceva allora il Rossi) sia omaggio al sincero ardore della ricerca ». Io, per mio conto, senza titubanze, dicevo: — Dante o no, nella gran questione delle idee e delle fantasie musulmane penetrate nel mondo occitale, poco importa, contro l'idea del valente sostenitore dell'arabismo dantesco, poi che questi è riuscito a confermare genericamente l'influenza musulmana su gran parte della civiltà occidentale e a dimostrare contatti letterarii che superano di non poco ciò che fin ora ne sapevamo. — In altri termini ciò riconosceva anche il Rossi; che, come ha fatto altrove, avrebbe forse ben provveduto se avesse ora corredato lo scritto di qualche postilla; cui l'Asín Palacios stesso sollecitava, come ora abbiam visto, i suoi critici.

Un paragone dantesco e petrarchesco, del 1904, ricava felicemente, da una frase immaginosa del Petrarca (« ceu nocturnus viator lumen in tenebris gestans » ecc.), un indizio che fonte letteraria fu per lui anche in questo caso il poema di Dante: adattò a Cicerone quel che Dante aveva detto di Virgilio per bocca di Stazio. Son convinto che più si studieranno, a raffronto, il Petrarca e Dante, e più si avrà palese una certa impronta e i molti suggerimenti che la *Vita Nuova* e la *Divina Commedia* dettero al *Canzoniere* e alla stessa coltura di messer Francesco.

Rimasero nella mente e tornarono spesso sotto gli occhi dei dantisti le pagine che il Rossi scrisse, nel 1898, sopra il libro del Bassermann *Dantes Spuren in Italien*: una compiuta, più che recensione, trattazione del tema. Discordo tuttora quanto al Cacume, sebbene una visita recente ai Lepini mi abbia fatto apparire il profilo di quel monte, come al Rossi apparve, singolarmente opportuno per suscitare l'idea della difficoltà a salirvi in cima. Mi fanno ostacolo l'avverbio *in*, dove si aspetterebbe *su*, come innanzi a Bismantova,

Digitized by Google

e la pochissima rinomanza che allora e poi ebbe il Cacume: e sebbene gradirei di persuadermene in conforto della mia supposizione che Dante fu ad Anagni, e là seppe della leggenda de' danzatori maledetti che avrebbe messa a profitto in un caratteristico episodio dell'Inferno, non so risolvermi, dando ragione al Rossi, a scorgere nelle parole *in cacume* altro che un'ulteriore intensificazione della asprezza del monte Bismantova.

Quanto poi all'accenno *sovra Tiralli* mi sarebbe piaciuto trovare nel volume l'opinione di lui, discussa a fondo. Io, che di proposito ne discorsi nell'*Archivio dell'Alto Adige*, mi sono ora riletto, e stimo di non avervi nulla da mutare, perchè, se ragioni politiche mi fecero segno a stizzose redarguizioni, nulla, neppure tanti anni fa, nel bollore delle controversie, vi posi che non nascesse da uno scrupoloso esame della questione.

Il buon lavoro di F. P. Luiso, *La costruzione morale e poetica del Paradiso dantesco*, diede al Rossi il destro, nel 1899, di riassumerlo con encomii e con proposte di svolgimenti. Resta, egli osservava, a indagare come nella mente del poeta la distribuzione astrologica abbia trovato corrispondenza in una distribuzione morale; quale, cioè, fu la stregua per cui Dante giudicò un'influenza astrale più meritoria che un'altra, se non nel suo impulso, nella particolare applicazione dell'impulso sulle azioni; e, avviatosi in tal cammino, pervenne alla partizione del Paradiso in cieli, gl'inferiori, i cui influssi sviano o raffreddano alquanto l'amore di Dio, e in cieli, i superiori, i cui abitatori furono nella vita terrena mossi unicamente dall'amore di Dio; più in basso, dunque, i cieli dove appariscono beati nei quali l'amore divino si accompagnò a quello dei beni terreni; e più in alto i cieli i cui influssi sono via alla sodisfazione di esso amore. Nella qual distinzione il Rossi poneva già il concetto dell'ordinamento che sempre meglio gli si è andato poi determinando pel commento di tutto il poema; con un risultato che a me sembra acquisito pienamente. Ognun vede il merito di un sì fatto modo di render conto delle pagine altrui per dedurne nuove conseguenze, senza atteggiarsi, invece che a benevolo compagno, a dottoral revisore.

Digitized by Google

Del 1918 son le pagine su *Maometto, Pier da Medicina e compagni nell'Inferno dantesco*, molto attraenti, e con accorte proposte d'interpretazioni e di figurazioni, in più di ciò che il D'Ovidio e altri erano andati discorrendo bravamente. Ristampandole, avrebbe fatto bene il Rossi a tornare, da pari suo, sopra le questioni che si agitano pei due differenti Pier da Medicina, sull'uno dei quali motteggiò in versi un qualche contemporaneo. Ma ciò che offre è di primo ordine, specialmente pel complesso di quel tremendo canto XXVIII dell'*Inferno*; in cui è giustamente osservato il proposito di adeguare la rappresentazione della carne a quella dello spirito incarnato, non però da per tutto con l'equilibrio perfetto che altrove il poeta conseguì. Possono codeste considerazioni bastare? Temo di no. Ma è dell'arte il suscitare, con le stesse impressioni varie, altre sensazioni e sentenze: nè da ciò passerei a dire che, allora, tanto vale l'una e tanto l'altra, bensì invece direi che sta nell'energia suggeritrice il meglio, e la stessa ragione d'essere, di codesti discorsi sulla bellezza di un'opera d'arte.

Inedita era l'altra lettura dantesca, del 1918, *La Tolomea e la Giudecca nell'Inferno dantesco*. E la direi anche migliore della precedente; certo è piena di cose ed è tutta animata. Mi permetta l'amico una domanda: quando, a proposito di frate Alberigo, egli esclama che « qui la storia – pare incredibile! – ci aiuta a gustare la poesia », l'esclamazione è, quale la vorrei, ironica o no? Se ironica non fosse, vorrei che mi fosse schiarito quando e come (in episodii della qualità storica che han quelli della *Commedia* riguardanti persone raffigurate dal poeta quasi sempre per solo scorcio) possa apparire incredibile che la storia ci aiuti a gustare la poesia. Salvo che il Rossi, e questo sì lo credo incredibile!, non fosse ora ascritto alla milizia di coloro che un testo antico lo asseriscono brutto o nullo da per tutto dove per capirlo occorra una gran somma di cognizioni e assai riflessione. Ha ragione quanto al motto sulle frutta del malo orto e sul riprendere, per fico, dattero; e non meno ha ragione in tutto il restante del canto che egli, il mio esperto Rossi, interpreta così bene nelle sue ragioni estetiche appunto perchè lo padroneggia per la lingua e per la storia.

Digitized by Google

Ma adagio a dare, anche più oltre, quando egli afferma in modo spiccio che « poesia è ogni allegoria felicemente riuscita, cioè ogni concetto che si dissolva in immagine »! Non lo accetto per dimostrato; e temo che, almeno pel verbo « dissolversi », le parole non abbiano qui corrisposto al pensiero del Rossi, così solitamente preciso e chiaro. Altro è tutta intiera la virtù poetica, ed altro è quella parte d'essa, maggiore o minore secondo i casi, che sta nell'immagine; nè qualsiasi immagine è allegoria; nè ogni concetto per diventar poesia si « dissolve » in immagine. Godo che nel volume siano rari questi casi dove il Rossi passa dalla critica che gli è bene consueta e sua propria a un frasario o formulario da cui non trae, perchè gli è meno omogeneo, alcun incremento di critica attiva.

L'undicesimo canto del Purgatorio, lettura del 1919, ha accenti eloquenti, quali l'argomento non poteva non richiedere a un animo come è quel dell'interprete. E qui la critica è tutta sgorgata dalle dirette fonti del suo intelletto ben nutrito di scienza storica e del suo gusto sano da pregiudizii teoretici. Si badi, per esempio, all'esame della parafrasi del *Pater noster*. Il Tommaseo aveva scritto: « Difficile è tradurre, più difficile commentare, l'orazione insegnata da Cristo. La parafrasi non è indegna di Dante; ma è parafrasi ». Il Rossi, storico di vaglia quale è, e appunto per ciò bene addestrato a rimettere il cristallo dell'arte in quell'angolo donde più mandi luce, scrive: « Abbiamo una infarcitura, nella quale ogni terzina comincia con una frase del testo, tradotta, e prosegue con ampliamenti e chiose che guastano la semplicità piena di suggestioni profonde, e appannano il commovente candore dell'orazione evangelica. Questo si può concedere ai critici più severi del *Padre nostro* dantesco. Ma occorre soggiungere subito che, se Dante ebbe il torto di voler imprigionare una nuova creazione nei ceppi d'un'altra creazione poetica perfetta di contenuto e di struttura, a noi la consuetudine con questa disturba l'impressione che ci farebbe l'altra, ove potessimo prescindere da quell'abitudine e sentire la dantesca preghiera unicamente per quel che vuol essere ed è: espressione lirica dell'umiltà delle anime superbe espianti il loro peccato,

Digitized by Google

nuova e diversa da quella dei vivi ». Benissimo. Ed altro, contro il D'Ovidio spietato censore d'essa parafrasi vi è segnato in difesa, anzi in omaggio all'arte dantesca, per le parole, pace, sacrificio, perdono, nelle quali « culmina la nuova espressione della preghiera, e colle quali penetra nella preghiera anche la vita sentimentale di lui stesso il Poeta ». Benissimo pur qui. I quali due superlativi non vorrei che in alcun modo mi facessero apparire, mentre sono un ammiratore, un maestro approvatore di chi non ha bisogno d'essere approvato da me.

Codesti ed altri tocchi del Rossi, che tanto sa di storia e però ha così giusto il senso della relatività artistica, mi han fatto tornare più volte, durante la lettura del suo volume, a una confessione di quel gran letterato e maestro di severa filologia che fu nel tempo stesso Gaston Paris. Le note musicali accompagnanti in alcun punto dell'unico manoscritto la deliziosa cantafavola di *Aucassin et Nicolette* non han reso ciò che se ne aspettava pel dolce canto, e, che è peggio, han mostrato uggioso questo agli orecchi moderni, nella consueta monotonia della musica medievale. Il Paris, avvertendo lealmente ciò, soggiunge: « I nostri padri vi distinguevano certamente delle sfumature che, quando saremo più esercitati, noi stessi arriveremo, forse, un giorno a sentire ». Senza la dottrina storica come potremo arrivarvi? e non siamo noi, intanto, i sordi, mentre per la nostra ignoranza diamo del sordo agli antenati? La preghiera dantesca noi dobbiam prenderla, rimettendoci nelle condizioni del poeta, « unicamente per quel che vuol essere ed è »; e l'ottativo « ove potessimo », che adopera il Rossi, è del nostro uffizio convertirlo in un « possiamo », e quindi con un « dobbiamo », finchè non ci riesca di sentire l'espressione lirica di una preghiera immaginata per le anime purganti e diversa da quella dei vivi, come tanto bene ha ammonito il Rossi medesimo.

Costretto a sorvolare sopra altri luoghi di speciale elogio, passo alla lettura, fin ora inedita, *L'ultimo canto del Purgatorio*, che è del 1921. Le difficoltà erano grandi; e sono state superate da un commentatore non meno sicuro nell'erudizione che capace di ragionare sulla poesia. Se mi fosse lecito venire anche qui a una

Digitized by Google

specie di fatto personale, richiamerei al Rossi, o piuttosto ai lettori la spiegazione che detti dell'indovinello, « vendetta di Dio non teme suppe ». Il Rossi dichiara, in postilla, che, per ora, una zuppa vale l'altra; ma proprio fu vana la dimostrazione, non dico la congettura, da me data nel 1921, che alla corte di Francia si osò, da parte di Filippo Augusto, scimmiotteggiare l'ultima cena di Cristo, facendo il re da Cristo, e i suoi baroni da Apostoli, col cimento sacrilego del giurare sulle « soupes »? Riferisco dal *Récit d'un ménestrel de Reims* almeno queste parole: « Et quand la messe fut dite, si fist li rois aporteir pain et vin; et fist taillier des soupes et en prist une et la manja; et puis dist a touz ceus qui entour lui estoient: — Je proi è touz mes loiaus amis qui ci sont qu'il manjucent avec moi, en remembrance des douze apostres qui avec N. S. Jhesu Christ burent et mangierent; et s'il en i a nul qui peut mauvestié ne tricherie, ne s'i aproche jà ». Parafrasai dunque il passo dantesco così: « Chiunque si senta responsabile delle condizioni in cui oggi è la Chiesa di Cristo può esser sicuro che i falsi giuramenti non fermano mai la giustizia di Dio: questa, la sacra vendetta, punisce i traditori anche se il giuramento di lealtà fosse fatto come quello che un Re di Francia osasse fare co' suoi cortigiani per mezzo del pane e del vino in un orrendo simulacro della Cena di Nostro Signore! ». Che l'esempio sia in obbrobrio della dinastia francese è un forte argomento in pro dell'interpretazione.

Non mi si accusi di fermarmi qua e là piuttosto su alcun dissenso che sui consensi: non sono pagine, queste del Rossi, che giovi riassumere, se pur si potesse farlo; nè variano da una lettura all'altra le ragioni delle lodi. Per ciò, quanto alla lettura *Il canto ventesimo del Paradiso*, che è del 1923, fin ora inedita anch'essa, mi limito ad accennarne l'ampiezza della comprensione e la profondità della penetrazione: è veramente notevole il giudizio del Rossi quando avverte che quel canto non isvela intera la sua intima significazione morale e poetica (si badi bene, anche la poetica!), ove non sia ripensato in relazione a' due grandi concetti, della libertà morale e dell'Impero, « concetti nei quali s'incardina l'unità

Digitized by Google

morale del poema e che sono i presupposti della multiforme, ma sostanzialmente una, poesia ». Esclamo anche qui — benissimo! —, e sorrido, dopo sottrattomi alla nobile eloquenza dell'amico, sorrido al ricordo di Don Ferrante e delle sue sillogizzanti distinzioni. Multiforme ma sostanzialmente una è la poesia; per lo meno nei grandi: e a sentirla, a gustarla, senza di che non si fa critica, occorre.... Evito la ripetizione del già detto; e applaudo al Rossi una volta di più.

Dante nel Trecento e nel Quattrocento, del 1921, è un denso e lucido riassunto, con novità, della storia del culto dantesco nella età sua prima. Ciò che vi si legge sul Petrarca e sul Boccaccio è, naturalmente, degno dello storico del Rinascimento. E il volume si chiude, così, con uno studio che, potremmo dire, oltre chiuderlo, lo conclude. Fu quella età che pose innanzi alla coscienza nuova il poema sublime della Nazione italiana e della Umanità cristiana; e il Rossi, con le sue qualità migliori, ha saputo tracciarne un quadro, ricco di particolari, ma dove è aperta l'idea che lì dentro si celò per gran parte ai contemporanei e agl'immediati posteri del Padre della Patria.

GUIDO MAZZONI.

GIUSEPPE TOFFANIN, *Che cosa fu l'umanesimo. Il Risorgimento dell'antichità classica nella coscienza degli Italiani fra i tempi di Dante e la Riforma*. Firenze, G. C. Sansoni editore [1929]; 8°, pp. IV-139 (vol. VII della *Biblioteca storica del Rinascimento* diretta da F. P. Luiso).

Alla domanda posta nel titolo il T. risponde così: L'umanesimo fu « quel particolare stato d'animo e di cultura, che rappresentò per almeno due secoli, dal Tre al Cinquecento, una barriera contro certa inquietudine eterodossa e romantica che era in germe prima nell'età comunale e prese poi il sopravvento nelle riforme » (pp. 134-35); fu « quella passione per il mondo antico per cui, quasi d'improvviso, con una lingua morta si tenta soppiantarne una popolare e consacrata dal genio, s'inventa, possiam dire la scienza filologica, si rinnova gusto e cultura; il mondo pagano rina-

Digitized by Google

sce » (p. 3). L'umanesimo del T. apparve improvviso con Albertino Mussato e improvviso disparve suppergiù con Jacopo Sadoleto; fu un'alleanza di classicità e cattolicesimo per il trionfo della romanità, dotta e universale, contro la civiltà comunale, plebea e nazionalistica; fu uno sforzo, inane o poco manca, dell'ortodossia contro l'eresia; delle due Rome, l'antica e la nuova, l'imperiale e la papale, contro l'affermarsi, nelle letterature volgari e nella vita, delle nazioni moderne; fu la ribellione del passato al presente e all'avvenire.

La tesi nella sua precisa determinatezza è piena di attrattive, non dirò storiche, ma estetiche; e più ne acquista se la si illumini del ricordo d'altri libri del Toffanin, in ispecie de *La fine dell'umanesimo* e del giovanile e un po' confuso studio sul romanticismo. Ma che questa svalutazione dell'umanesimo (poichè non altro che svalutazione può dirsi la riduzione di esso a un fatto di dottrina e di lingua, che l'andare della storia travolge e annulla), che questa svalutazione dell'umanesimo possa trovare consenzienti gli storici, a me pare difficile.

Obbiezioni. Anzi tutto contro la tesi o gli sviluppi della tesi insorgono gli umanisti maggiori, che non solo scrivono promiscuamente latino e volgare, ma uno, Leon Battista Alberti, si vanta di scrivere per i più (volgarizzazione della scienza, eresia) e rimprovera i colleghi latineggianti che si compiacciono di parlare ai pochi, mentre gli antichi da tutti volevano essere intesi; un altro, Leonardo Bruni, proclama la perfetta uguaglianza del latino e del volgare, perchè « ciascuna lingua ha sua perfezione »; un terzo, Cristoforo Landino, commenta in volgare la *Commedia*, la cui materia, ortodossa e romana, vuol essere commentata in latino. Nascono dunque contrasti, incoerenze, illogicità, simili a quelli che il Toffanin deve riconoscere nel Boccaccio (p. 69), nel Petrarca (pag. 48) e soprattutto in Dante, che alla tesi di questo libro è il ribelle maggiore. Guido Cavalcanti, eretico impenitente, rimane fermo al suo averroismo e al suo plebeismo; il disdegno per Virgilio, che Dante gli attribuisce, è insieme per il poeta della romanità e per il simbolo della ragione umile davanti al dogma; anzi i due disdegni sono uno solo, perchè

Digitized by Google

miscredente è Guido come uomo di Comune, e Virgilio è insieme romanità e ortodossia. Dante no; Dante si converte: il suo Comune si inquadra nell'Impero, la sua religione di poeta dello stil nuovo si ricompagina nella compagine della Chiesa; ma egli non riesce a vincere e soffocare in sè la sua passione d'uomo comunale, cioè di eretico, onde scrive in volgare la *Commedia*, che umanisticamente, cioè con spirito ortodosso, restituisce la Verità alle mani dei Sapienti e della Chiesa (p. 20). Tutte queste illogicità ed incoerenze danno molto a pensare; ma sopra tutte l'illogicità e l'incoerenza di colui che fu non solo una delle più miracolose fantasie che siano mai apparse sotto la luna, ma anche un formidabilissimo ragionatore; sopra tutte questa illogicità, che il massimo monumento dell'umanesimo (neppure il mio Toffanin vorrà far scontare a Dante l'errore della lingua così duramente da porre l'*Africa* più in alto della *Commedia*) sia insieme umanistico, cioè ortodosso, e plebeo, cioè eretico. Profondamente coerenti sono invece gli umanisti che nei *Dialogi ad Petrum Histrum* assumono, rispetto all'incoerente Dante, una posizione intermedia: « nec tecum nec sine te », e così enunciano le ragioni e la storia dell'umanesimo (p. 78).

Fra parentesi dirò che questa interpretazione dei troppo discussi *Dialogi* è in sostanza tutt'una con quella cui ormai conviene arrestarsi e che dal Toffanin riceve la più sicura conferma che se ne potesse desiderare. Perchè egli vi arriva partendo dall'idea di un'antitesi tra letteratura volgare e umanesimo; mentre altri, dall'idea che l'umanesimo nasca dalle stesse condizioni storiche che avevano generato la letteratura volgare, sì che questa ne sia l'antecedente immediato e necessario. Che si vuole di più per convalidare l'interpretazione d'un testo?

Quando il T. nega il carattere pagano o paganeggiante dell'umanesimo, ha ragioni da vendere; ma non ne ha altrettante quando vuole cristianeggiarlo, accordandolo con la Chiesa, fino a pareggiare, almeno nel metodo, il pio Dominici, polemizzante col Salutati contro l'umanesimo, agli eretici averroisti denigratori del Petrarca. Ma lasciamo stare codesto pareggiamento, chè a discuterlo s'an-

Digitized by Google

drebbe per le lunghe. Dirò piuttosto che nelle opere e nelle epistole di Poggio, del Bruni, dell'Alberti, del Filelfo, del Palmieri e, mi si lasci dirlo, perfino del reverendo Ambrogio Traversari, non trovo tracce visibili di spirito cattolico; il che non vuol dire che non vi abbondino le tracce delle pie consuetudini della religione avita; talchè non riesco a levarmi di testa l'idea che i pietisti, tipo Dominici, fossero ben più lungimiranti dei papi impavidi fautori di umanesimo; e in quest'ordine d'idee mi confermo, quando leggendo Poggio, della cui religiosità pratica non dubito menomamente, sento alitare e non di rado trovo precisato in formole un senso di umanità, che pone sulla terra cause e mete dell'umano operare; o quando sento l'Alberti dire l'uomo unico fabbro del proprio destino, e negare la forza della fortuna, che vuol dire l'azione della Provvidenza, e affermare che la virtù, cioè la volontà umana, basta a ottenere ogni più sublime e eccelsa cosa; che non sono proprio, specialmente in libri dove i problemi della trascendenza sono assenti, dottrine cattoliche.

In realtà l'umanesimo non fu nè pagano (antichità) nè cattolico (medio evo); l'accusa di paganesimo che gli davano i pietisti, spesso, come il Dominici, dottissimi di classicismo, era l'espressione grossolana o il simbolo d'una diffidenza, d'un sospetto di cui non sapevano ancora rendersi bene ragione. L'umanesimo fu l'inizio d'una nuova vita dello spirito, nella quale antichità e medio evo entravano come precedenti storici; ma erano assorbiti, superati, trascesi (non diciamo " fusi ", chè la fusione genera leghe, nelle quali gli elementi continuano ad esistere) in una nuova entità energetica, che progredendo, chiarendosi, determinandosi sarà il pensiero moderno, religioso sì, ma nè cattolico, nè protestante.

Secondo il T., l'umanesimo non ha che vedere col preumanesimo delle scuole francesi del XII secolo; d'accordo, anche se non proprio per le stesse ragioni che egli adduce. Ma come dare invece tanta importanza, quanta ne dà il T., al ciceronismo, come a maturazione e sbocco dell'umanesimo? Nel ciceronismo, specie di *esperanto* dell'umanesimo, povero ramo secco e infecondo, che servì il classicismo immunizzato della *Ratio studiorum*, l'umane-

Digitized by Google

simo si esaurisce e muore; c'è un solo uomo di pensiero che sia stato ciceroniano? Altri sono gli sbocchi, altre sono le vie per le quali l'umanesimo si perpetua e opera nella storia. Anche a pensarlo limitatamente, come quella novissima vita che animava la ricostruzione filologica dell'antico e l'antico filologicamente ricostruito, esso divenne, da una parte, la scienza filologica moderna, e, dall'altra, la latinità anticiceroniana del Poliziano, del Pontano, di Erasmo o la poesia delle *Stanze*, del *Furioso* e la prosa dell'*Arcadia* e del *Cortegiano*; artefice e vittima della duplice risoluzione, il Valla, che legislatore con le *Eleganze* del purismo latino, se non del ciceronismo, dimostrò con la pratica, lui latinista mediocrissimo, l'inadeguatezza di quella dottrina a un pensiero vigoroso, che potesse operare nella storia.

Quantunque il T. sia tale avversario che seguitare a discutere con lui mi farebbe assai piacere, anche se dovessi alla fine dichiararmi vinto (so che, meglio maturato, il suo pensiero darà argomento ad un'altra, prossima, pubblicazione), pure mi fermo qui, sia perchè una rivista dantesca non è forse la sede più adatta a una discussione sul Rinascimento, anche se per me Dante (come del resto Federico II, che non ricordo a caso, cfr. p. 24) viva nella pienezza del Rinascimento, non importa se non ancora criticamente consapevole di sè, e sia perchè di proposito scrivo questa rassegna lontano dai libri e dalle tentazioni di riscontri e di approfondimenti: è così bello, qualche volta, anche a costo di qualche incertezza, lasciarsi andare a ragionare liberamente le proprie non infondate costruzioni! Ma prima di chiudere bisogna pur dire che ammirevoli sono la finezza e l'acume con cui, talvolta anche audacemente, i fatti più cospicui, l'umanesimo padovano del Dugento, il classicismo del Petrarca, il vario atteggiamento del Boccaccio, lo studio della *Rhetorica* ciceroniana, e via dicendo, sono interpretati in servigio della tesi fondamentale; e che anche chi a questa non faccia buon viso, può trarre utile frutto dalla lettura di questo libro: accorgersi, per esempio, di aver dato troppo poca importanza a certe tendenze mistiche dell'umanesimo; trovar ribadite verità come quella che « l'ansia dei codici e del passato non creò l'uma-

Digitized by Google

nesimo, ma ne fu l'effetto » (p. 24); cogliere buone osservazioni sul carattere universale di quello che io amo dire il sogno umanistico (pp. 29-31, 36).

VITTORIO ROSSI.

ERICH AUERBACH, *Dante als Dichter der irdischen Welt*. Berlin und Leipzig, Verlag Walter de Gruyter & Co., 1929; 8°, pp. 221. RM. 7.

Bel libro, in complesso, questo dell'Auerbach, scritto con vivacità e senso d'arte, fondato su letture e conoscenze non solo di poesia italiana antica, ma dei Provenzali e del mondo classico. Le vecchie questioni dell'interpretazione morale e allegorica e, anche, dell'esaltazione romantica della passionalità sono da lui messe da parte, anzi neppure toccate; e tutta la sua attenzione egli volge invece a caratterizzare l'arte di Dante, il suo stile e la sua visione del mondo quali si rispecchiano nella sua poesia. L'idea di un Dante gotico e barbaro è passata da un pezzo, e al suo posto si è fatta strada l'altra essere Dante non solo un poeta di solitaria grandezza, ma, se così è lecito dire, un umanista, sia come rimatore dotto dello Stil Nuovo sia come teorico della poesia culta nel *De Vulgari Eloquentia*, sia come scolaro di Virgilio, maestro di ' bello stile ', nella *Divina Commedia*. L'Auerbach è ben persuaso di questo, e ottime pagine egli ha scritto sulle rime giovanili dell'Alighieri, nelle quali, dal confronto cogli altri lirici dello Stil Nuovo e coi Provenzali, l'arte di Dante riesce meglio illuminata, meglio individuata nelle sue forme e nella sua composizione, che non procede sciolta e immaginosa come quella dei Provenzali nè così puramente logica come nel Guinizelli, ma è chiara, ben articolata e insieme fortemente unitaria, di un' unità non tanto concettuale quanto rappresentativa, « della visione », come dice l'Auerbach. E se i Provenzali, da Dante studiati e ammirati soprattutto in Arnaldo Daniello, curarono molto la costruzione della strofe e la rima, ed ebbero « eine Kultur des Wortes », l'arte del periodo, fondamento dello stile elevato, restò loro alquanto estranea. Dante, più umanista, più logico e rigoroso, seppe invece congiungere l'arte della rima colla regolarità e robustezza della sintassi. « La costruzione intellettuale, lo stile della dia-

Digitized by Google

lettica del sentimento, che accolse dai Provenzali e dal Guinizelli », Dante – scrive l'Auerbach –, « limitandoli e internamente articolandoli, seppe trarre da una saltuaria molteplicità ad una unità in sè conchiusa e insieme fluida », a una forma alla quale corrispondeva « un sentimento, affine all'antico, per la regolarità e la chiara struttura del periodo » (p. 73).

Nella *Divina Commedia* « la combinazione di questi due elementi: della notizia autentica e fino all'asprezza esatta di ciò ch'è realmente accaduto, e della dottrina dogmatica, razionale fino alla pedanteria, del vero ordine, determina il carattere linguistico dell'opera » (p. 197). « La subordinazione e l'imprigionamento della più ricca fantasia nella notizia didattica dà alla lingua il particolare carattere di forza contenuta che è caratteristico della *Commedia* » (pag. 198): « Dante, infatti, disponeva di un'ispirazione che non escludeva, anzi accresceva la forza di osservare, di misurare e di calcolare dell'intelletto, cosicchè in essa il ricordo di forme stilistiche virgiliane, il riguardo dovuto a ciò che seguiva, la coscienza della rima, il calcolo delle sillabe, continuarono ad operare intatti senza venire annullati dalla tempesta del sentimento e senza romperne, a loro volta, l'impeto » (p. 204). E questo è visto bene, e ben detto. Dove invece mi sembra che sia lecito dubitare è di certe generalizzazioni. Così per es. l'Auerbach acutamente osserva che nelle rime giovanili, nell'indirizzo o nell'apostrofe (*A ciascun'alma presa e gentil core*; *O voi che per la via d'Amor passate*; *Piangete, amanti, poi che piange Amore*; *Donne ch'avete intelletto d'amore*, ecc.), Dante, mentre conferma che la sua è poesia culta rivolta a una ristretta cerchia di eletti, innova e dà nuovo movimento al discorso poetico; ma poi non distingue bene da quelle delle *Rime* le apostrofi della *Divina Commedia* che, certo, andrebbero giudicate caso per caso, ma delle quali si può però dire che il più delle volte traggono origine dal carattere di profezia che il poema aveva agli occhi del suo autore. Più in generale, è da osservare che questa volontà profetica di Dante è stata a torto trascurata dall'Auerbach, il quale insiste invece troppo sul lato teologico e didattico, e perde così di vista un carattere de' più salienti nella complessa

Digitized by Google

costruzione e quindi nel complesso linguaggio del poema. L'Auerbach, poi, il quale ha un vivo senso della forma (nel suo libro è visibile l'influenza del George) ma qua e là sembra che non possegga sicuri principii filosofici, par che voglia derivare dalla materia stessa, dalla rivelazione di una verità contemplata, il carattere della rappresentazione e della lingua di Dante: derivazione assurda e in contraddizione colle sue stesse premesse. Con molto maggior verità, il De Lollis, in un articolo che all'Auerbach pare che sia rimasto sfortunatamente ignoto, scriveva: « .... E tutto ciò, si capisce, per virtù d'arte, d'un'arte che di nulla tanto si gode quanto del suo trionfo sulla materia dottrinale, ch'essa riesce ad improntare di quel medesimo carattere di plasticità che contraddistingue la parte genuinamente ' lirica ' del poema » (*La fede di Dante nell'arte*, nella *N. Antologia*, 1° agosto 1921, p. 212). E ancora: « sin nelle sue origini del trovare oscuro e della rima aspra e sottile, due ingredienti si contendono il campo: il dottrinale o moraleggiante e l'espressione difficile per troppo concentrato realismo.... E [l'illusione di fare della poesia non realistica ma squisitamente colta] continuò ad essergli compagna nel viaggio ultramondano, dove il parlar breve, e quindi sempre un po' difficile ed oscuro, oltre a convenire al suo sguardo prodigioso che nel girarsi impietrava per l'eternità le cose, rispecchiava anche l'ostinata ambizione di poeta docente » (artic. cit., pp. 215, 216). Questo è benissimo detto e chiarissimamente visto, e se l'Auerbach fosse tornato a sua scienza e avesse continuato per la strada seguìta nel capitolo sulla « Poesia giovanile », anzichè lasciarsi fuorviare da fobie per un malinteso soggettivismo, sarebbe indubbiamente pervenuto a una migliore comprensione dell'ispirazione e dell'arte di Dante, confermando il giudizio acutissimo del De Lollis.

L'influenza georgiana si mostra soprattutto alla fine del libro, dove, rifacendosi alle premesse dell'Introduzione sull'idea e il destino dell'uomo nella poesia e giustificando il titolo dell'opera, l'Auerbach viene a parlare di Dante poeta del mondo terreno. « Tono, movimento, forma, chiama Stefan George ciò per cui Dante sta agli inizî di tutta la poesia moderna; e forse non solo della

Digitized by Google

poesia. Dante trovò la forma dell'uomo che appartiene ora alla coscienza europea e che si rivela anche nelle arti figurative e nella storiografia. Ciò che l'antichità aveva costruito in maniera completamente diversa, e il medioevo mai: l'uomo, non nella lontana forma della leggenda nè nell'astratta o aneddotica formulazione del tipo morale, ma l'uomo che noi conosciamo, l'uomo vivo, storicamente delimitato, l'individuo determinato nella sua unità e interezza: in breve, l'imitazione della sua natura storica: questo ha creato Dante per primo, e in questo tutti coloro che dopo di lui hanno rappresentato l'uomo, l'hanno seguito » (pp. 212-13). Dante, con arditezza somma, trasferì il mondo storico sul piano dell'eternità, senza che per questo il suo carattere terreno venisse diminuito. « La storia in quanto tale, la vita terrena dell'uomo così com'è, fu, movendo da questo centro, ravvivata e potenziata nei suoi valori, e nella *Commedia* stessa, che frena non senza sforzo i selvaggi spiriti della vita nella cornice escatologica, si può indovinare come essi si libereranno presto violentemente. In Petrarca e Boccaccio lo spazio storico diviene una formazione del tutto terrena e autonoma, e da loro questa fecondatrice corrente di sensibile-storica evidenza si riversa sull'Europa » (p. 217). Qui Dante, nonostante tutto, è il primo grande iniziatore del mondo moderno; e l'Auerbach, anche se non lo nomina, riprende l'idea del De Sanctis: « Là [nel mondo di Dante] vive, involto ancora e nodoso e pregno di misteri, quel mondo che, sottoposto all'analisi, umanizzato e realizzato, si chiama oggi ' letteratura moderna ' » (*Storia d. lett. ital.*, ed. Croce, Bari 1925, I, 240).

Ho detto che l'Auerbach non ha tenuto, come doveva, presente, nel solo senso che va tenuta, la relazione fra il Dante giovanile e il Dante della *Commedia*, il quale dalla persuasione nella sua missione profetica trae la forza di rappresentare, proiettati nel giudizio divino, il passato e il presente e di annunciare l'avvenire, ma conserva ancora tutto l'amore del ' bello stile '. E s'è messo invece a ingenuamente fantasticare di una dipendenza dell' ' alta fantasia ' dall'oggetto della sua rappresentazione (pp. 196, 213) finendo col perdersi in arguzie e sottigliezze sul tipo di questa che, poichè

Digitized by Google

« la verità che ha forma esige dal suo poeta esattezza e forze più che umane in quanto essa stessa è esatta e sopraumana, così essa vuole da lui anche ordine, in quanto essa stessa è ordinata. La sacra Trinità si rispecchia nella tripartizione del poema, nel numero dei canti, nella terzina e nell'ordinamento delle rime » (p. 207): a cui è stato ben risposto dal Croce (*Critica*, XXVII, 215) che « anche altri rimatori credevano fermamente alla Trinità divina, e la verseggiarono in canzonette anacreontiche ». No, la *Wille zur Ordnung* nasceva proprio da quell'intuizione di Dante che sembra far tanta paura all'Auerbach (p. 213) o, se egli preferisce, da quell'' arte ' che il poeta aveva ammirato e appreso dai Latini, dai Provenzali e dal Guinizelli e che nella *Commedia* lo sollevò, fuori del ristretto cerchio della scuola poetica, a significare il cielo e la terra e che, congiungendosi alla sua ispirazione, gli imponeva appunto di scrivere così come scrisse, così preciso e concentrato, dotto e realistico insieme. Questo, fondamentalmente, è quel che del Dante giovanile si ritrova nella *Divina Commedia*; ed è, mi sembra, cedere troppo a una visione mistico-estetizzante scrivere, come scrive l'Auerbach, che « l'esperienza decisiva della sua giovinezza, il fatto capitale della sua vita, furono quegli avvenimenti che egli stesso ha rappresentato come la vita nuova » (p. 75); che « la sua vita attiva nel mondo sta, fino all'ultimo giorno, sotto il segno della sua giovinezza », e che « discendenza, educazione, scienza, tendenze politiche e filosofiche si sono fuse nella giovanile esperienza passionale-poetica e sono state penetrate dalla sua sostanza, e l'unità così raggiunta è poetica » (p. 79). Perfino le parti della *Commedia* nelle quali il poeta ammonisce e censura sarebbero soltanto l'espressione « di un'intuizione le cui radici giacciono nascoste nella poesia amorosa della giovinezza, nella sua concezione dello Stil Nuovo » (p. 80); e, mentre il poema non è concepibile se non come scritto nella triste esperienza dell'esilio, colla lontana speranza luminosa di un nuovo mondo rinnovellato, ecco tutto questo rimpicciolito e costretto a forza nel presunto « tentativo di Dante.... di ridurre il mondo all'esperienza della sua giovinezza e di ordinarlo secondo le sue misure » (p. 87). Qui, proprio, l'Auerbach s'è messo decisamente su

Digitized by Google

una cattiva strada, e una volta infilatala, non teme d'affermare che « Dante ha condotto una vita nel suo insieme poetica, e che la sua persona mostra nel complesso la figura del poeta » (pp. 79-80), che « poetica è la sua vita colle sue azioni e i suoi desiderii, perchè la ragion pratica e l'azione sono derivate e legittimate da una visione poetica, e perchè il suo fine è la visione » (p. 80). In questo travestimento di moderno esteta, cultore dell'« arte per l'arte », generato dall'indebito trasferimento della persona pratica in quella poetica, nessuno, certo, potrebbe più riconoscere l'austera, travagliata e umana figura di Dante.

Un affine atteggiamento ' letterario ' porta l'Auerbach a strane pose medievalizzanti, che si rivelano sia in curiosi pensieri sull'arte (p. 95, dove cita con onore un saggio di W. Seiferth, *Zur Kunstlehre Dantes*, sul quale cfr. *Studi Danteschi*, XIII, 90-95), sia in non meno curiosi spunti storico-politici (pp. 157-58), nei quali si sente come un'eco indebolita dei reazionarii romantici sospiranti dietro il medioevo (« Es waren schöne glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, wo e i n e Christenheit diesen menschlich gestalteten Weltteil bewohnte; e i n grosses gemeinschaftliches Interesse verband die entlegensten Provinzen dieses weiten geistlichen Reichs », NOVALIS, *Die Christenheit oder Europa*, 1799, in *Schriften* ed. Kluckhohn, II, 67).

Su minori particolari non è il caso di insistere, ma è certo curiosa la ragione che l'Auerbach adduce per respingere il parallelo fra Dante e Giotto, in quanto che mentre « la *Commedia* è un'azione libera, e sintetizza le forze sensibili di secoli in una sola voce, le opere dell'arte figurativa sono in quest'epoca ancora lavori d'artigiani che eseguono una commissione nel quadro di un'iconografia data » (p. 118); nè meno infondato lo sgangherato paragone fra Dante filosofo e il Vico (pp. 138-39), che il Croce ha giustamente ribattuto. Un'altra sconcertante affermazione è quella che la filosofia tomistica, nella sua applicazione all'uomo, riesca « a dare una tensione drammatico-realistica all'avvenimento storico » (p. 106), come se Dante fosse andato a scuola da S. Tommaso per imparare a scolpire le figure del suo poema!

Digitized by Google

Giusto invece mi sembra ciò che l'Auerbach osserva sull'originalità filosofica di Dante, vale a dire che Dante « è originale come la maggior parte dei pensatori scolastici, la cui importanza deriva meno da un pensiero liberamente generato che dalla tendenza a un sistematico compromesso di elementi di tradizioni diverse » (p. 89). E questa è la verità. Lo stesso Tommaso d'Aquino, la cui influenza su Dante l'Auerbach forse troppo esclusivamente afferma, fu più un teologo e un apologista, il quale della filosofia si servì come di strumento per i suoi fini, che non uno di quei pensatori i quali, al pari dei grandi poeti, dicono una parola nuova nel mondo.

V. SANTOLI.

HENRI HAUVETTE, *La France et la Provence dans l'œuvre de Dante*. Paris, Boivin et C.ie Éditeurs, [1929]; 16°, pp. VI-175. Fr. 12.

L'H. presenta, senza pretese e senza false modestie, la materia di un corso pubblico tenuto alla Sorbona durante l'inverno 1928-29. « Ceci n'est et ne veut être qu'un livre de vulgarisation. Il ne renferme aucune nouveauté; il n'est pas le résultat de recherches originales destinées à mettre au jour des documents inconnus ou des interprétations inédites ». Nulla di nuovo dunque; ma tutto vi è ripreso nelle sue linee essenziali, garbatamente esposto e ragionato con assennatezza. L'H. non s'impegna a fondo in nessuna questione, pur cercando di esaurirla ne' suoi termini più appariscenti; quando è il caso, si accontenta del problematico e si tiene nel giusto mezzo tra opinioni discordi. Così accade che, parlando di Dante e delle due letterature, provenzale e francese, l'H. riassume lucidamente quanto è stato scritto e concilia, con riguardose riserve di ordine teoretico, affermazioni contrastanti. Ma le coglie nelle conclusioni estreme; non le segue cioè nei particolari che le confortano e che avrebbero imposto una revisione globale e un approfondimento del tema. In più cose ci sarebbe stato caro sentire il giudizio dell'H., che è uno spirito chiarificatore ed equilibrato. Ne resta delusa la nostra speranza, che però va oltre a quanto egli si è proposto. Il tono didattico dell'esposizione, che si volge al gran pubblico,

Digitized by Google

mantiene la trattazione nei limiti di una sobrietà signorile che sta lontana dai colori troppo accesi. Per questo l'H. ha la giusta sua nota quando parla di Dante e la politica francese in Italia. Egli si stringe al testo dantesco e lo commenta; lo illustra nella concezione imperialistica del Poeta, le cui invettive contro Filippo il Bello sono voci di cose e di eventi, non di impressioni soggettive e di risentimenti personali. Circa il viaggio di Dante in Francia l'H. riesamina le due più antiche testimonianze, quella di Giovanni Villani e quella del Boccaccio, e conclude giustamente che nè l'una nè l'altra, per la mancanza assoluta di elementi probativi, possono costituirne la prova irrefutabile. Anche i passi della *Commedia*, che ci richiamano a Parigi (*Purg.*, XI 80-81) e alla sua Università (*Par.*, X 137-38; XXIV 46-48), si prestano a ipotesi e non documentano nulla. Scetticismo completo, che traluce là dove l'H. vuol dimostrare che i ricordi e i paesaggi di Francia e di Provenza: le dighe tra Wissant e Bruges (*Inf.*, XV 4-6), il corso del Rodano presso Arles e il cimitero d'Aliscamps (*Inf.*, IX 112-15): possono rannodarsi a tradizioni scritte o orali, insomma a notizie indirettamente desunte. Forse l'H. pretende un po' troppo domandando a rappresentazioni poetiche la forza asseverativa di un documento e tramutando in prova quello che per altri erano puri indizi problematici. Il confronto che egli istituisce tra quei passi e altri ancora, che rivelano subito l'impressione cartografica (*Inf.*, XX 61-81; *Par.*, IX 82-93), serve a illustrare la qualità diversa di una rievocazione o rappresentazione poetica: l'una per sintesi geografica, l'altra per determinazioni topografiche circostanziate. Comunque la tradizione di un viaggio di Dante a Parigi, problematica ma non impossibile, è molto antica. Accettandola, dobbiamo domandarci quando il viaggio potrebbe essere avvenuto. Senza fare i conti in tasca al Poeta e attenendoci all'affermazione del Boccaccio, dovremo portarci tra il 1310 e il 1311. Ma l'*Inferno* già era, forse, composto e anche buona parte del *Purgatorio*. Avrebbero dunque valore documentario solo i passi del *Paradiso*. E quel « Vico delli Strami », messo nel poema, lì, come un accenno di colore locale e in forte rilievo, sembra avere qualche virtù suggestiva e farci pensare. M. CASELLA.

Digitized by Google

SALVATORE FRASCINO, *Suono e pensiero nella poesia dantesca*. Nel *Giornale storico della letteratura italiana*, Suppl. 24. E in estratto, Torino, G. Chiantore, 1928; 8°, pp. 138.

È uno studio meditato e ragionato con fine senso musicale. Ne' suoi dati generali, dove s'indagano i rapporti tra musica e poesia, tra il ritmo della poesia quantitativa classica e quello della poesia accentuativa romanza, tra la musicalità relativa all'altezza del suono e quella poggiante sul diverso grado di colorazione fonica, il F. ha modo di riesporre chiaramente idee sulle quali in genere gli studiosi del verso romanzo trascorrono con ingiustificata leggerezza. Quando però la trattazione si chiude in termini concreti e la musicalità della poesia di Dante la si colloca esclusivamente nei suoni, ossia nella stretta rispondenza di essi al pensiero, e in questa rispondenza si fa consistere il canone fondamentale dell'estetica dantesca del suono, il F. generalizza con eccesso d'interpretazione un passo particolare del *Convivio* (IV II 12 sg.) e restringe quel concetto di intima e profonda musicalità, inerente al verso, che Dante ha chiaro nella sua mente affermando che « nulla cosa per legame musaico armonizzata si può de la sua loquela in altra transmutare, sanza rompere tutta sua dolcezza e armonia » (*Conv.*, I VII 15). Dire che il canone, secondo il quale Dante nel *De vulgari eloquentia* giudica i varî dialetti italici, si fonda prevalentemente su una ragione fonetica, è ancor qui limitare il valore della sua ricerca linguistica sulle tracce evanescenti del volgare illustre; il cui termine sottinteso di confronto non può non essere, a mio modo di vedere, se non la concordanza delle varie parlate italiane nella tradizione letteraria volgare e nella maggiore o minore rispondenza della parola viva alla pienezza della forma latina. Di qui, senza che Dante ne abbia coscienza, il valore del toscano e in particolar modo del suo fiorentino.

Il F., portato dal tema, tende inavvertitamente a esagerare nella poesia dantesca la funzione del suono, dando rilievo eccessivo all'elemento liquido e vocale della parola: elemento che risolve la sua potenzialità astratta nell'attualità di una melodia, sol quando

Digitized by Google

il sentimento lo permea e lo fa vibrare e ne trae complesse risonanze. La ricerca del F. ricade, senza ch' egli lo voglia, e anzi contro sua volontà, nel consueto empirismo formale e retorico, che apre gli orecchi alle armonie imitative, alle allitterazioni, alle consonanze e alle assonanze, e disputa sul colore delle vocali; e non si accorge che la musicalità è nel tono, e che il tono colorisce pause e accenti e infonde nella vuota profondità di ogni parola un'anima nuova e canora. Certo ogni poeta nel dare forma al proprio sentimento potenzia gli elementi musicali del linguaggio, e all'intrinseca virtù del suono affida parte della sua rappresentazione. Ma il suono è la nota, come la parola è il segno, di una musica interiore: luce in cui ogni cosa s'immerge per uscire dall'oscurità e avvivarsi improvvisamente di colori. Se mai quello che importa notare in Dante è che la musicalità esteriore e canora della parola raramente eccede sul ritmo e – se si escludono alcune rime giovanili dove il poeta volontariamente si abbandona a una dolce illusione vocale – non mai acquista valore autonomo, perchè articolata sul sentimento, fusa e vibrante col sentimento stesso. Percorrendo la via battuta dal F. noi mettiamo con lui, sullo stesso piano, Dante, il Petrarca, il Tasso, l'Ariosto, il Poliziano e, dimenticando il tono individuale della loro poesia, li giudichiamo sul fondamento di astratti elementi musicali comuni nel loro linguaggio. Non intendo con ciò negare l'interesse e la legittimità della ricerca, quando sia intesa ne' suoi giusti limiti; chè anzi in parecchi casi il F. riesce a sottolineare con finezza il contenuto sentimentale di alcuni versi danteschi; nego soltanto l'esagerato rilievo dato dal F. all'elemento sonoro e le sottili e ingegnose disquisizioni sul valore espressivo dei fonemi in una poesia, come quella di Dante, in cui l'urgenza del pensiero è sempre viva, e quasi sempre presente e immediata. Teoricamente anche il F. l'ammette, ma praticamente se ne dimentica.

Studiando il ritmo in funzione dell'idea, egli s'attiene al Lisio nel considerare il verso come misura unitaria a sè stante (sistema troppo meccanico contro il quale bisogna reagire), e tenta di spiegare psicologicamente i numerosi casi di *enjambement*, l'uso del-

Digitized by Google

l'endecasillabo a movimento anapestico o ad accentuazione giambica o trocaica. La ricerca si riduce a un puro catalogo e si risolve in aggruppamenti arbitrari di versi il cui carattere ritmico, con strana petizione di principio, è invocato come necessità del sentimento che esso traduce. Non se ne illumina certamente l'arte di Dante; tanto meno quando si raccolgono, in serie, versi o anche terzine che si presentano quasi identici, o solo apparentemente identici, di ritmo e di parole. Ogni lettore di Dante ha presenti alla memoria quei versi, o esclamativi o comparativi o introduttivi di un discorso, che si ripetono con sorprendente conformità di ritmo e di espressione. Se dobbiamo considerarli entro l'arte dantesca, ossia nell'originalità di una creazione che sempre si rinnova, quei versi rappresentano delle formule che si sono più o meno svotate del loro contenuto sentimentale. Con essi siamo, mi si conceda la parola, alla pura passività di frasi ricorrenti, a inconscî ritorni ritmici e ad associamenti acustici più che concettuali.

Rielaborazione di idee già espresse da precedenti studiosi, singolarmente dal Parodi, dal D'Ovidio, dal Ciafardini e da altri, sono le pagine che il F. dedica alla rima dantesca e alla dieresi e alla sineresi nella *Divina Commedia*. Egli torna a discutere la legittimità di quelle che io ho chiamate dieresi di eccezione in Dante (*Studi danteschi*, VIII 28 sgg., XII 132 sgg.): di eccezione, naturalmente riferendomi a Dante, che restringe a determinati casi l'uso di tali dieresi comunissime presso altri poeti a lui contemporanei. Il F. rincalza la mia tesi con esempi che avevo espressamente trascurati o perchè dubbi (non val la pena di insistere sull'inesplicabile verso di Nembrot, che è poi di varia lezione), o perchè dovuti a ricostruzioni critiche, e quindi non del tutto probativi. Esempi sicurissimi ce ne darà l'autografo della *Teseide*; e dovranno studiarsi con quelle norme e con quegli avvertimenti su cui insistevo, pur troppo inutilmente, ne' miei studi. È sempre più facile presentare un catalogo nudo e crudo che ragionarvi sopra! Ecco per esempio casi di dieresi sotto l'accento di quarta e sempre in pausa, più o meno avvertita, entro il periodo ritmico. Li traggo

Digitized by Google

dalla *Teseide* nelle bozze che mi favorisce il mio bravo Salvatore Battaglia.

I	28	1	Ma qual che sia la cagion che il mova
II	43	6	schiere de' suoi, sanz' altro rispitto
II	64	1	Dicendo a lui: « Fanne tuo piacere »
II	99	3	e questi due furon riservati
V	50	7	dove ch' io sia, pur di rimirarla
VI	14	6	del regno suo, pure il più fiorito
VII	13	5	e per ciò ch' io, giudice, non parte
VIII	15	4	e mentre lui lo suo fratel pio
IX	76	4	poi ch' io da voi la sento gradita

E qui si noti che il Boccaccio espunge il secondo elemento di *io* e non lascia dubbi sulla dieresi di *voi*. Dovremo forse nella serie includere anche:

X	20	3	io, che con lui t' era uscito a fronte

dove si espunge la *o* di *uscito* per evitare la dialefe; ma credo sia meglio risolvere diereticamente *io*, che è in pausa e sotto accento emotivo; si ricordi il dantesco:

io, che al divino dall' umano.

Ritornando all' accento di quarta:

X	34	7	e ciò vorrei domattina fare
X	90	6	so che 'l farai, se così se' pio
XI	73	1	Né molto poi li gran duci armati.

E potrei continuare, se non dovessi ritornarci sopra a miglior occasione. Quanto alla dieresi di eccezione dinanzi a *s* impura, il F. non tiene calcolo (tanto per dare a ciascuno il suo!) che la mia osservazione non coincide affatto con l' accertamento generico del Ciafardini; perchè in questi casi io parlavo di una continuità logica che annulla ogni pausa, sì che il ritmo viene ripristinato dall' altezza dell' accento che scioglie il dittongo. La dieresi qui ha valore essenzialmente musicale; segna un' elevazione di voce rispetto al tono normale; ricostituisce il tempo in « quello parlare che in numeri e tempo regolato, in rimate consonanze cade » (*Conv.*, IV

Digitized by Google

II 12 sg.). Uno sviluppo di *i* prostetico dinanzi a *s*, come s'è pensato in accordo con i tardi copisti della *Divina Commedia*, eliminerebbe certamente la dieresi, ma determinerebbe un iato fuori pausa, in condizioni cioè che in Dante non trovano riscontro. E pur qui ecco nuove conferme dell'autografo boccaccesco:

I son. 7 e come il suo scender primamente
I 49 6 fra mare il suo stuol fermo ritenne
III 20 1 Dentro tornaron li due scudieri
VII 81 1 Io sono ancora delle tue schiere

e aggiungiamo pure:

I 45 5 fuor del suo regno, dell'altrui stato
IV 35 7 l'altrier morì Acate, a cui sposa.
VIII 61 1 Però che l'un delli suoi spron prese

Insomma quanto scrissi sul verso dantesco a proposito della dieresi di eccezione, che gli editori dei testi antichi di solito hanno eliminato con correzioni arbitrarie, e quanto osservai a proposito della metrica italiana anteriore al Petrarca, il quale la fissò in più rigidi schemi accentuativi e ne ridusse le possibilità melodiche in senso prettamente musicale, ha piena conferma dall'autografo boccaccesco della *Teseide*. Non mi fermo perciò a discutere altre minute osservazioni del F. nelle sue esitanze a seguire la tesi da me propugnata.

MARIO CASELLA.

FRANCESCO TORRACA, *Due enigmi danteschi*. Negli *Studi Medievali*, Nuova serie, Torino 1929, vol. II, pp. 275-288.

Il primo enimma è quello dell'apparizione della Donna gentile, che secondo la *Vita Nuova* (XXXV 1-2) avvenne « alquanto tempo » dopo il primo annovale della morte di Beatrice, cioè dopo l'8 giugno 1291, e secondo il *Convivio* (II 11 1), quando « la stella di Venere due fiate rivolta era in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina secondo diversi tempi, appresso lo trapassamento di quella Beatrice beata », ossia, stando alle autorità astronomiche del tempo, 1168 giorni dopo l'8 giugno 1290, vale a dire nel-

Digitized by Google

l'agosto 1293 [1]. Nello stesso *Convivio* (II XII 1-9) Dante racconta anche che, dopo avere « alquanto tempo » pianto la morte della sua donna, provvide a consolarsi leggendo prima Boezio e poi Cicerone, e in questa lettura prese a immaginare la Filosofia come donna gentile e misericordiosa, e « da questo imaginare » cominciò « ad andare là dov'ella si dimostrava veracemente, cioè ne le scuole de li religiosi e a le disputazioni de li filosofanti: sì che in picciol tempo, forse di trenta mesi » cominciò « tanto a sentire de la sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero »; e volendo manifestare questa sua nuova condizione « sotto figura d'altre cose », scrisse la canzone *Voi che intendendo*. Da quando sono da computare i trenta mesi? Dall'apparizione della Donna gentile, cioè dall'agosto 1293? E allora Dante, che cominciò a legger Boezio alquanto tempo dopo la morte di Beatrice, a prender gusto alla filosofia avrebbe indugiato sino al 1296? E non prima di quest'anno è dunque da porre la composizione della canzone *Voi che intendendo*? E posto che tale canzone sia stata realmente scritta, come il Torraca crede, per la Donna pietosa della *Vita Nuova*, dobbiam credere che questa prima opera di Dante, la quale si chiude col ritorno del poeta alla memoria di Beatrice, sia posteriore al 1296? L'applicare le date del *Convivio* relative alla Donna gentile all'episodio della Donna pietosa della *Vita Nuova* porta a tali difficoltà, che anche i critici più spensierati non han potuto dissimularsele, e son corsi a riparare in vari modi. A me è parso più semplice e di buon metodo considerare l'episodio della *Vita Nuova* da una parte e la composizione delle rime per la Filosofia e il racconto del *Convivio* dall'altra come manifestazioni d'arte di due periodi distinti e successivi, voluti poi unificare, e diciam pure confondere, mediante l'identificazione della Donna pietosa della *Vita Nuova* con la Donna gentile o Filosofia del *Convivio*, per le ragioni pratiche e artistiche a tutti note; e son

[1] Il Torraca dice nel settembre 1294, perchè conta le due rivoluzioni dell'annovale, ma qui almeno il testo è chiaro: « appresso lo trapassamento di quella Beatrice beata ».

Digitized by Google

quindi convinto che le date della prima opera e quelle della seconda hanno ragione d'essere diversa, come diversa è realmente la natura dell'amore qua e là narrato, e che male si fa a voler precisare i dati di quel primo racconto con quelli del racconto posteriore. Là si tratta di giorni e di settimane, qui di anni; e nonostante, la tarda unificazione Dante ha potuto farla liberamente e senza difficoltà, perchè ha considerato il racconto della *Vita Nuova* come una figurazione allegorica della realtà narrata nel *Convivio* (II XII 1 e 8, XV 12), e nelle figurazioni di quel genere i termini cronologici e i particolari del racconto non occorre che corrispondano precisamente a quelli veri, ma possono essere quali richiede la verosimiglianza di tali figurazioni. Ho anche creduto (e non son solo in questa opinione) che le due indicazioni cronologiche del *Convivio* siano fra loro indipendenti: coll'una (II XII 1) Dante ha voluto determinare quando a partire dalla morte di Beatrice cominciò a prendere amore alla Filosofia e a immaginarla come una donna gentile e misericordiosa; coll'altra (II XII 1-9), quanto tempo, a partire dalla lettura di Boezio, impiegò a sentire d'essa filosofia tanta dolcezza, « che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero ». Dico ' dalla lettura di Boezio ', perchè fu, non al termine o dopo, ma durante la lettura dei libri consolatori che Dante cominciò a gustare la filosofia e a immaginarla come una donna gentile, sicchè anche il tempo speso attorno a quei libri entrava nel computo dei trenta mesi che lo trassero a un amore così vivo degli studi filosofici quale manifestò nella canzone *Voi che intendendo*; e così si giustifica anche l'espressione « *in picciol tempo*, forse di trenta mesi », mentre è duro ammettere che a un uomo di quell'ingegno potessero sembrare ' picciol tempo ' due anni e mezzo, se già lo studio posto attorno a Boezio e a Cicerone tanto lo avessero scaldato e scaltrito.

Che c'è d'inverosimile o di forzato in questo modo di considerare le cose? Eppure al Torraca pare che così « il nodo si tagli, non si sciolga ». E propone lui una sua soluzione, per cui le indicazioni cronologiche dei due luoghi del *Convivio*, anche sommate l'una con l'altra, potrebbero conciliarsi con quelle della *Vita Nuova*

Digitized by Google

e togliere di mezzo ogni difficoltà immaginata o immaginabile. Nel primo passo del *Convivio* non si parla di « due compiute rivoluzioni di Venere nell'epiciclo, ma di *una sola*, giacchè in quest'una sola accade che Venere si rivolga *due* volte », secondo che è diretta o retrograda; sicchè la Donna gentile sarebbe apparsa a Dante « 19 mesi e 9 giorni dopo la morte di Beatrice, vale a dire poco dopo la metà del gennaio del 1292 ». Quanto ai trenta mesi, *trenta* può essere un errore di copisti in luogo di *tre*: fatta la correzione, tutto va a vele gonfie: dall'annovale del giugno 1291 per sette mesi Dante avrebbe ancora pianto Beatrice e si sarebbe consolato con la lettura di Boezio e Cicerone; dal gennaio 1292 (apparizione della Donna gentile e vagheggiamento della Filosofia in forma di Donna pietosa) avrebbe cominciato a frequentare le scuole dei religiosi e le dispute dei filosofanti; e dopo *tre* mesi, nell'aprile, sarebbe stato tutto assorbito dall'amore per la Filosofia: a questo punto avrebbe scritto la canzone *Voi che intendendo*, effettivamente per la giovine in carne e ossa che Dante dice nella *Vita Nuova* d'aver vagheggiato, anche se dopo volle nel *Convivio* far apparire che fosse scritta per la Filosofia. Era così facile toglier di mezzo tante difficoltà, e nessuno se n'è mai accorto? Tanti astronomi hanno discusso su quel passo di Venere che si volge nel suo epiciclo, e si son tutti grossamente ingannati? E perchè tanta resistenza nei dantisti a convincersi della necessità o della convenienza di far quella piccola correzione di *trenta* in *tre* già proposta cento e più anni fa dal Dionisi? Io credo che l'amico Torraca si sia lasciato prender la mano dalla bellezza della soluzione che gli è balenata a un tratto alla mente, dalla felice conciliazione che si veniva a ottenere di tanti dati diversi, e non ha fatto la dovuta attenzione a tutti i particolari di quel passo del *Convivio* (II 11 1) donde muove la sua soluzione. A guardar bene, c'è in esso e quello che il Torraca ci vede e quello che esclude; ci sono i *due* movimenti di progressione e di retrogradazione secondo due diversi tempi, e c'è quella rivoluzione completa (ripetutasi *due* volte) di Venere nel suo epiciclo che dà successivamente luogo appunto ai due movimenti progressivo e retrogrado. Entrambi i due fatti sono

Digitized by Google

chiaramente espressi nel testo di Dante: prima, nelle parole *la stella di Venere due fiate rivolta era*, è indicata la completa rivoluzione della stella avvenuta per ben due volte; poi, per determinare in qual cerchio, se nel deferente o nell'epiciclo, ecco la seconda indicazione: *in quello cerchio che la fa parere serotina o mattutina secondo diversi tempi*. Se non intendiamo così, il passo non dà senso; ma intendendo così, l'apparizione della Donna gentile torna ad essere respinta all'agosto 1293, e siamo di nuovo in alto mare.

Anche l'altro passo del *Convivio* (II XII 1-9) a me pare che il Torraca non si sia messo a considerarlo libero da ogni preoccupazione, tanto da poter vedere se ci sia modo di trarne un senso che non renda necessaria la correzione del *trenta* in *tre*. La questione verte sul paragrafo 7: « *sì* che in picciol tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero ». Quel *sì che* introduce la conseguenza di ciò che è stato detto nelle righe immediatamente precedenti, o la conseguenza di tutto ciò che è stato premesso per tutti i paragrafi 2-7 del capitolo? A prima vista, e interpunto il testo com'è, pare che il Torraca abbia ragione a trovare la premessa immediatamente nella prima parte del periodo ove cade il *sì che*; ma che la logica non consenta, com'egli afferma, « che si vada a cercare la causa o la premessa in altro periodo, anzi in una serie precedente di periodi », questo non mi sembra da consentire. Riflettendo bene, credo anzi che il *sì che* introduca proprio la conseguenza e dello studio fatto prima su Boezio e Cicerone e dello studio fatto poi frequentando le scuole dei religiosi e assistendo alle dispute dei filosofanti. Si rileggano i paragrafi 5-7: « .... io, che cercava di consolarme, trovai non solamente a le mie lagrime rimedio, ma vocabuli d'autori e di scienze e di libri: li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. E imaginava lei fatta come una donna gentile, e non la poteva imaginare in atto alcuno se non misericordioso; per che sì volentieri lo senso di vero la mirava, che appena lo potea volgere da quella. E da questo imaginare cominciai ad andare là dov'ella

Digitized by Google

si dimostrava veracemente, cioè ne le scuole de li religiosi e a le disputazioni de li filosofanti. Sì che in picciol tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire de la sua dolcezza, che lo suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero ». Così nei paragrafi 5-6 come nel 7° si descrive un progressivo appassionarsi per la filosofia, senza nessuna differenza fra prima e poi se non di grado; e la stessa concatenazione delle parti mediante la congiunzione *E* prova che è tutto un solo pensiero, e come un solo periodo, sino a *sì che*: niente impedisce che noi mettiamo per lo meno davanti a quest'ultimo un bel punto fermo, com'io ho fatto per ottenere che anche l'interpunzione corrisponda meglio alle esigenze del ragionamento. Non è questo il solo caso in cui il *sì che* e altre particelle deduttive o riassuntive tendono al lettore simile tranello [1]; e voglio addurre un altro esempio in Dante stesso. Noi leggiamo ordinariamente nelle edizioni della *Commedia* (tra cui quella della Società Dantesca e quella del Torraca) [2]:

> Mentre che l'uno spirto questo disse,
> l'altro piangeva sì, che di pietade
> io venni men così com'io morisse;

ma la pietà che invade il poeta (come già fu osservato; cfr. in questi *Studi* più oltre a pag. 150) non è conseguenza solo del pianto di Paolo, ma certamente anche delle parole di Francesca: onde la convenienza di staccare anche qui il *sì che* da quelle parole a cui per considerazione puramente grammaticale o per istintiva tendenza ad evitare l'accento di settima nel verso, sono state di solito attaccate.

Se così è, il *trenta* nel luogo in questione sta benissimo, e sarebbe anzi guastare il testo a introdurre *tre*, che sarebbe troppo breve spazio di tempo per comprendere il periodo della lettura di Boezio e di Cicerone e quello successivo del frequentare le scuole

[1] Si veda anche qui addietro a p. 70 per *e tutti questi cotali* in un passo del *Convivio*.

[2] Oltre al Tommaseo ha introdotto la retta interpunzione il Casella e, nella 9ª edizione del Commento scartazziniano, il Vandelli.

Digitized by Google

e le disputazioni di filosofia [1]. Arrivo a dire che se i manoscritti dessero concordemente *tre*, in tal caso sì che si dovrebbe ammettere un errore manifesto di trascrizione e pensare a qualche emendamento. Altra necessità che consigli a correggere *trenta* io non riesco a vedere; chè non è certo una ragione valevole l'ottenere con ciò che la canzone *Voi che intendendo*, per il tempo della sua composizione, possa essere scritta per la Donna pietosa della *Vita Nuova*. Se noi vogliamo nella vita interiore e nell'arte di Dante veder uno svolgimento ordinato, e che non sia in contradizione con ciò che egli stesso ne attesta, bisogna tenere ben distinto quello che è detto e raccolto in quell'opera dall'accensione per gli studi che si produsse posteriormente in lui, e dal proposito che ne seguì di celebrare poeticamente la filosofia e di far nuove esperienze d'arte. Ma questa è troppo ampia materia da poter trattare in una recensione, e sarà per me un piacere tornare a discutere con più agio con uno studioso del valore del Torraca in altra occasione.

Il secondo enimma che l'egregio critico ha tentato è quello di Lisetta, e la soluzione proposta è che in essa si deve vedere la Donna pietosa e che il sonetto *Per quella via* deve esser dunque scritto in Firenze nel 1292. Non è difficile in materia così congetturale e incerta accumulare difficoltà su difficoltà contro le trattazioni precedenti. Sarebbe piaciuto anche a me, che della questione discorsi a lungo in questi *Studi* (I, 17-63), poter dare fondamenti più sicuri al mio ragionamento, per quanto in realtà partissi da uno studio paziente di tutti i dati del problema, rintracciando e esaminando per primo tutti i documenti che rimangono; ma in simili materie bisogna, io credo, contentarsi di prospettare, com'io feci, il pro e il contro alle varie soluzioni possibili, senza pretendere di arrivare a conclusione certa. Il Torraca non si è messo certamente a esaminare la mia dissertazione col proposito d'intender per la meglio quello ch'io dico; e io, invece d'esserne scon-

[1] Anche il *quasi*, premesso al numero, sarebbe fuori di posto con un termine breve, e più facilmente precisabile, come tre mesi; sta benissimo invece con un periodo di trenta.

Digitized by Google

tento, gli son grato, perchè giova sempre l'opposizione altrui a veder più addentro nelle questioni. Non sto qui a discutere: anche di questo altra volta, quando riprenderò in mano questa materia per il commento che sto scrivendo al Canzoniere. M. BARBI.

J. E. SHAW, *Essays on the Vita Nuova*. Princeton, N. J., Princeton University Press; Paris, Les Presses Universitaires, 1929; 8°, pp. (XII)-236 (' Elliott Monographs in the Romance Languages and Literatures ' edited by E. C. Armstrong, 25). $ 2.

È un libro (se si eccettua l'ultimo saggio) di piccoli problemi, e di problemi tormentatissimi, e il suo valore consiste più nel darci raccolto e ridiscusso tutto quello che è stato detto su ciascuno di essi che non nella soluzione nuova, o rinnovata in parte, che n'è offerta. Davanti al perpetuarsi di tante sottili dispute ben si capisce la sazietà che prende alle volte della letteratura dantesca; e un po'di colpa ce l'hanno anche i critici più seri e meglio preparati, perchè, per desiderio di precisar troppo, non si contengono entro i limiti degli accertamenti più sicuri, e sufficienti allo studio delle opere di Dante, e con le soverchie ipotesi danno occasione e modo a tanti altri, che non hanno presenti tutti gli elementi utili a tentare la soluzione di certe questioni, di rovesciare e confondere anche quel po' di vero che con grande stento si è potuto accertare. Renderò conto brevemente di ciascuno dei sette saggi.

I. *The Date of the « Vita Nuova »*. Lasciando andare la vana supposizione che gli ultimi capitoli possano essere stati aggiunti o rifatti più tardi, la credenza più comune è ormai che la *Vita Nuova* sia stata composta, così come l'abbiamo, tra il 1292 e il 1293, perchè, se noi stiamo, come dobbiamo stare, al contenuto dell'opera e non alle testimonianze del *Convivio*, rispondenti a tutt'altri sentimenti e bisogni, non si vede ragione alcuna di portare l'episodio della Donna pietosa oltre il 1291 e la composizione del libro molto distante dal ritorno del poeta alla memoria e al culto di Beatrice, e appare, d'altra parte, la convenienza di ritener compiuta quella composizione prima che s'accendesse l'entusiasmo per gli

Digitized by Google

studi filosofici e cominciassero le canzoni per la Donna gentile, ossia per la Sapienza. Lo Shaw di questo, che è già un bel resultato se pensiamo ai tempi non lontani quando si faceva scendere l'opera sino al 1300, non si contenta, e vuol fissare la data entro più ristretti limiti, e precisamente tra il giugno 1291 e il maggio 1292. Ma nè l'espressione 'a l'entrata de la mia gioventute' (*Conv.* I 1 17) nè la testimonianza del Boccaccio, che Dante avrebbe scritto l'opera « durante ancora le lagrime della morte della sua Beatrice, quasi nel suo ventesimosesto anno », sono così determinate o di tale consapevolezza da parte di chi ha scritto, da potervi filar su così sottili ragionamenti e trarre così precise conclusioni come fa lo Shaw. Anche dopo la mia piccola scoperta della fonte a cui potè attingere il Boccaccio per notizie su Beatrice (*Studi,* I 148-155), non è già da credere che egli potesse sapere da monna Lippa i mesi in cui Dante compose la *Vita Nuova*; fu una sua deduzione dal racconto di quell'opera, ossia da particolari su cui noi possiamo oggi ragionar meglio che non trent'anni dopo la morte di Dante. E l'espressione *all'entrata de la mia gioventute* è e resterà sempre un'espressione generica, da potersi estendere per mesi e anni senza che, per se stessa, possa dirsi sforzata. – Ma bisogna pure, pensa lo Shaw, tener lontano dall'agosto 1293, quando Dante s'abbandona al nuovo amore per la Donna gentile [1], quel momento di riaccensione per Beatrice che produce la *Vita Nuova*. – Non occorre tuttavia che dal compimento di quest'opera passi un anno intero perchè possa iniziarsi il nuovo amore per la Filosofia; e bisogna anche pensare che Dante era spinto nel *Convivio* ad avvicinare l'apparizione della Donna gentile quanto più potesse verso i tempi della *Vita Nuova* per l'identificazione che voleva fare di essa con la Donna pietosa; sicchè in realtà l'entusiasmo per la Filosofia e la composizione di *Voi che intendendo* possono essere anche posteriori, almeno di qualche mese, all'agosto 1293.

II. *Incipit Vita Nova*. – Ormai quello che si poteva dire su questo passo è stato detto. Allo Shaw pare che *Vita Nova*, come titolo del-

[1] Cfr. qui addietro a p. 104 e sg.

Digitized by Google

l'opera, non possa significare nè ' adolescenza ' secondo le dottrine del *Convivio* nè ' giovinezza ' in senso più generico e indeterminato, perchè in tal caso nel libro dovremmo trovare la narrazione di tanti altri fatti della vita (nascita, parenti, amici, occupazioni, studi ecc.), e pur ammettendo che l'autore possa avere scelto un titolo capace di più sensi, crede che il senso primo e più importante debba essere quello di ' vita rinnovata da amore '. In *Purg.* XXX 115 invece con *vita nuova* si richiamerebbe il libro e col senso del titolo anche il contenuto, e di più s'includerebbe anche il senso di ' giovinezza ' o ' adolescenza ', come il contesto richiede: s'avrebbe dunque un'espressione sofisticata e ambigua, quasi a dire ironicamente: ' quest'uomo dava tali promesse nella sua vita nuova, com'egli maravigliosamente la chiamò.... '. - Io credo che qui, rivolta agli angeli, Beatrice parli in tono troppo serio perchè ci si possa vedere quell' ironia che ci vede lo Shaw. Che d'acerba ironia siano state le prime parole che ha rivolto a Dante (XXX 73-75) si capisce, pensando all'orgoglio che l'aveva allontanato dalla via per cui s'è ora docilmente rimesso; ma continuare ora a compiacersi di piccole ironie sarebbe un diminuire la solennità dell'accusa contro il suo fedele che a questo punto le par da fare. Quanto poi alla ragione addotta per escludere che *Vita Nova* come titolo dell'opera possa significare ' vita giovanile ', si può osservare che per un poeta innamorato, che vuol narrare la sua vita, l'amore è tutto, e anche se nella vita reale ci sono altri fatti, questi per lui non hanno nessuna importanza; onde si capisce che si limiti ad esemplare dal libro della memoria quello solo che lo interessa. Secondo me il senso del passo in questione è questo: ' sotto la quale rubrica io trovo scritti (sia pure insieme con altri) quei ricordi che è mio intendimento d'esemplare in questo libello, e se non per intero, cioè parola per parola, almeno in succinto '.

III. *Ego tanquam centrum circuli.* - L'interpretazione che lo Shaw propone di questo passo sibillino (XII 4) è la seguente: ' Io non sono, come tu hai supposto, una sostanza distinta da te, ma sono il tuo stesso virtuoso amore per Beatrice, al quale tutti gli altri affetti sono subordinati, e dal quale son giustificati, come quelli

Digitized by Google

che hanno servito alla sua protezione e a guidar te a intendere la sua vera natura. Io sono simile al centro di un circolo, perchè io sono il centro dei tuoi affetti, e la mia virtù li giustifica come la virtù del centro si estende a tutti i punti della circonferenza. Ma tu hai altri affetti oltre il tuo amore centrale, e così sei simile a un cerchio il quale ha tanto una circonferenza quanto un centro. Io piango con te perchè sono il tuo amore per Beatrice e essa, ingannata da calunnie, non mi ha ben compreso: tu ed io siamo ambedue scaduti ai suoi occhi. Noi dobbiamo fare ogni sforzo per persuaderla della verità'. - Confesso che la spiegazione non mi soddisfa più di tante altre proposte sin qui, ma non sto a dire le ragioni, e neppure a riferire come l'autore giunga ad essa: sono cose sottili, e a cui prema conviene vederle per disteso nella trattazione originale. Non vo tacere piuttosto (e valga quello che può valere) una mia interpretazione del passo, che mi par più semplice e più rispondente a quel senso della morte che aleggia in ogni parte della *Vita Nuova*. La deduco da ciò che si dice del centro rispetto alla circonferenza, a proposito di Dio a cui tutti i tempi sono presenti, nella *Summa contra Gentiles* I LXVI: ' Vuoi sapere perchè piango? Io vedo il futuro (e quindi i mali tuoi), e tu no '. Sarebbe dopo la visione del § III e prima della visione del § XXIII un altro accenno alla precoce fine di Beatrice. Dante, al punto a cui siamo, non ha per questa fine nessuna preoccupazione, e piange amarissime lacrime solo perchè la sua donna l'ha privato del saluto; ma Amore vede a qual più dura prova dovrà esser fra breve sottoposto, tanto che anch'egli non sa tenere le lacrime; e poichè il fedele gli chiede perchè parli così oscuro, torna bene che risponda: « Non dimandare più che utile ti sia », e solo dia consigli per quello che riguarda il male presente.

IV. *E che dirà ne lo inferno*. - Intende il passo (XIX 8) così: « .... là dove vi è uno che teme di perderla, e che [in tal caso, cioè se la perderà] è capace di dire [anche] nell'inferno: ' O anime sciagurate, [io non sono come voi, perchè] io ho conosciuto [su in terra] quella il cui arrivo in cielo è sollecitato dai beati, [e però non sento le pene infernali che patite voi] ». È in sostanza l'in-

Digitized by Google

terpretazione divenuta quasi comune, da quando potei confortarla (*Bull. Soc. Dant.*, N. S., IV, 8, e cfr. X, 98) col sentimento espresso nella seconda stanza della canzone ' Lo doloroso ' (*Rime,* LXVIII).

V. *Morràti, morràti.* – Suppone che Dante, quando compose la canzone, scrivesse (XXIII 22) *morrati, morrati*, per significare: *ella* (Beatrice) *ti morrà.* Prima verrebbe a Dante l'orribile pensiero « Ben converrà che la mia donna mora », e poi gli si presenterebbero faccie irose (e sarebbero di donne ingelosite di Beatrice) a gridare: sì sì, ti morrà, ti morrà. Non vedo ragione vera per una supposizione simile; ma anche quando si potesse menar buono allo Shaw che questo fu il pensiero primitivo della canzone, giacchè egli stesso riconosce che Dante volle poi nella *Vita Nuova* dar nuovo senso a questo passo, come mostra la prosa, bisognerà sempre in quest'opera ridurre (secondo la nostra ortografia) il supposto primitivo *morrati* in *morra' ti.*

VI. *Non è del presente proposito.* – Vuole spiegare la prima delle tre ragioni che Dante adduce (XXVIII 2) di non « trattare alquanto de la partita » di Beatrice dal nostro mondo; e poichè proposito dell'autore in questa sua opera, secondo appare dal proemio espressamente richiamato, è trascrivere le parole che sono scritte nel libro della memoria, cioè i ricordi ivi conservati, lo Shaw crede che Dante voglia dunque dire che non tratta della morte della sua donna perchè non ricorda le circostanze di essa e neppure ciò che provò davanti a quel terribile fatto. Ho rimeditato il passo coi nuovi aiuti che porgono le acute osservazioni del nostro critico; ma, per la connessione formale che è fra le tre ragioni, credo che Dante debba pensare, non a una trattazione ormai materialmente impossibile, ma a una trattazione in sè possibile, anche se fuori del suo proposito presente; perchè se fosse materialmente impossibile, sarebbe vano andare adducendo altre due ragioni per cui a lui « non conviene trattare di ciò ». E rimango quindi fermo alla spiegazione data nel *Bullettino* della Società Dantesca (N. S., VIII, 265 e XI, 37).

VII. *The character of the Vita Nuova.* – Gran parte di quest'ultimo saggio è volta a provare la identificazione di Beatrice con la Bice Portinari e a negare alla *Vita Nuova* il carattere di opera allegorica.

Digitized by Google

Vien poi portata a compimento la storia del progressivo affinamento e perfezionamento dell'ideale amoroso in Dante già iniziata nei saggi III e IV; e alla luce del 'momento' che ispirò la *Vita Nuova*, cioè di quel momento di rammarico per l'ultima infedeltà e di nuova accensione al culto di Beatrice, vien riesaminato brevemente ciò che il poeta volle fare con la sua opera. Questa è la parte che avrebbe meritato maggiore sviluppo e per la storia interiore di Dante e per l'intelligenza e la valutazione artistica della *Vita Nuova*. Sarebbe cosa santa che per cent'anni non si discorresse più di Bice Portinari, ma ci si contentasse di quello che Dante afferma chiaramente in più luoghi delle sue opere, che fu donna vera e reale, chiunque ella fosse [1]; e così si lasciasse sbizzarrire la gente che ha tempo da perdere a escogitare quante allegorie voglia in un'opera da cui tutto mostra che sono lontane, e con piena conoscenza degli usi e del sentimento dei tempi si facesse invece intorno alla *Vita Nuova* e alle rime di Dante quello studio che può esser fatto ora che le incertezze maggiori sul Canzoniere sono dissipate. Ma questa è certo cosa più difficile. M. BARBI.

GINO DE LISA, *Madonna Pietra. Saggio*. Pieve di Cadore, Tipografia « Tiziano », 1930; 8°, pp. 45. Edizione di 100 esemplari fuor di commercio.

È un tentativo ingegnoso di analizzare e valutare la poesia delle canzoni petrose. L'autore non si perde in discussioni estrinseche, sul tempo della loro composizione, e sulla donna che possa averle ispirate; nè giudica opportuno allargare il numero delle poesie da comprendere in questo gruppo, riconoscendo quanto siano ingan-

[1] Io son favorevole all'identificazione di Beatrice con Bice Portinari, ma per me è una questione di pura curiosità: allo studio delle opere di Dante basta accertare che Beatrice fu donna reale. E fa un po' sorridere l'affannarsi dei critici a cercare indizi e testimonianze a favore della Portinari negli antichi commentatori e biografi del poeta. Che dovevano dopo tant'anni sapere o trovare di una cosa simile? Il Boccaccio per caso riuscì a raccogliere da una stretta parente di monna Bice e sua coetanea quel che si diceva (cfr. *Vita Nuova*, XVIII 1-4) dell'amore di Dante; e Pietro Alighieri, e anche chi aggiunse quella tal notizia

Digitized by Google

nevoli gl'indizi con cui si tentano stabilire stretti rapporti tra le quattro canzoni certamente petrose e altre rime del canzoniere dantesco. Crede anch'egli molto probabile che il « precedente pratico delle rime petrose » sia stato « una passione amorosa vivamente sentita dall'anima e dai sensi »; ma è disposto altresì ad ammettere che, « quand'anche questa passione non fosse stata mai una realtà nella vita di Dante, e le canzoni in discussione dovessero perciò ritenersi pura finzione o addirittura allegorie, il problema della loro valutazione non andrebbe pertanto spostato, essendo verità acquisita ed elementare la realtà pratica esser cosa del tutto diversa da quella artistica ». Io non credo nè alla probabilità che le poesie petrose siano state ispirate da una passione reale nè alla possibilità che esse siano allegoriche; ma son pienamente d'accordo che al gruppo non si possa ascrivere nessun'altra poesia, e son lieto di vedere che al De Lisa sia parso giusto l'ordine da me dato alle quattro canzoni.

Il problema della genesi delle petrose non è stato ben posto. Si può dire che il De Lisa riduca tutta l'ispirazione all'identificazione avvenuta nello spirito del poeta tra la crudeltà e indifferenza della donna amata e l'immagine della pietra, « onde per un certo tempo egli non può pensare alla pietra senza correre col pensiero alla donna nè a questa senza correre col pensiero a quella ». E dimentica i suggerimenti e gli aiuti, e mettiam pure gl'impedimenti, che in un poeta per cui l'arte è anche studio e disciplina, possono dare all'ispirazione le sue letture preferite o il proposito di far nuove esperienze artistiche. Che questo proposito non fosse estraneo a Dante nel comporre le petrose è persino attestato dal congedo d'una di esse

(.... ardisco a far per questo freddo
la novità che per tua forma luce
che non fu mai pensata in alcun tempo),

---

nel commento del Bambaglioli (nonostante la più precisa indicazione di Simone dei Bardi), credo che ripetessero la notizia per averla attinta da m. Giovanni. Molto importante per la questione è invece quello che del padre di Beatrice è detto nel § XXII 2 della *Vita Nuova*.

Digitized by Google

ed è confermato nel *De vulg. eloquentia* (II XIII 8), ove l'autore dichiara d'aver voluto fare con la canzone ' Amor tu vedi ben ' *novum aliquid atque intentatum artis*: l'esame stesso delle canzoni mostra che il poeta era in quel momento sotto l'influenza dell'arte di Arnaldo Daniello e voleva tentare qualche novità in gara con lui. Non si può trascurare un fatto di tanta importanza a voler discorrere delle quattro canzoni e spiegare, se non giustificare, molti particolari dell'ispirazione e dei procedimenti artistici di esse.

L'analisi e il giudizio del De Lisa risentono di questa visione ristretta del problema critico. Analizza largamente la canzone ' Così nel mio parlar ', e riesce a trovar tutto perfetto in essa [1], sino a giudicare espresso ' efficacemente ' lo strazio del poeta nei versi

> il peso che m'affonda
> è tal che non potrebbe adequar rima,

e a non vedere nei cinque ultimi versi della stanza 2ª quanto poco serva il verso ' com'io di dir altrui chi ti da forza ' a illuminare quell'ardor cupo « senza ombra di conforto » in cui è il poeta, « poichè nemmeno gli è concessa l'amara voluttà di gridare alto, invocando ed imprecando, il nome della torturatrice » (8-9): è un verso che per essere inteso nel senso che vuole il De Lisa occorre la dichiarazione che ne fa poi il poeta nella stanza seguente; ma qui, dove occorrerebbe, l'intimo legame coi quattro versi precedenti, per acume che s'impieghi, non s'arriva ad afferrare. Più rapido e più severo è invece il nostro critico verso le altre tre canzoni, e quasi si direbbe che a giustificare perchè le tenga da meno sia tratto qua e là a gravare su di esse un po' la mano. Prendiamo

[1] Osa appena avvertire « una lieve incrinatura » nei due versi,

> Ciò è che i pensier bruca
> la lor virtù sì che n'allenta l'opra,

« che sono, in fondo, una notazione raziocinante, intesa a spiegare l'opera d'amore nella mente dell'amante sfortunato ». Osserverò che in questi due versi egli cambia *il pensier* in *i pensier*, e intende che la morte va consumando l'amante « col toglier forza ad ogni suo pensiero »; ma neppur dalla sua lezione si può dedurre un tal senso. Bisogna intendere che *il pensiero*, l'ambascia, lo stato doloroso e preoccupante, consuma la virtù dei sensi (*ogni senso*).

Digitized by Google

ad esempio la canzone ' Io son venuto '. Il De Lisa riconosce che si trovano anche qui sin dalla prima stanza « immagini potenti, incastrate in versi martellati da mano che conosce tutti i segreti del colpo giusto, ma dubita che « un'anima onninamente occupata da una passione che non dà requie » possa « farsi e mostrarsi così attenta osservatrice di fenomeni meteorici senza tradire un' intima freddezza, la quale poi s'insinua inavvertitamente attraverso la solenne architettura della strofa, per agghiacciare tutto col soffio » (17). E così per gli altri quadri che sono delineati nelle stanze successive, ammette che sono bellissimi per sè, ma nell'insieme pensa che ciascuno vive soltanto per proprio conto, « ed ogni volta che il poeta cerca di riportarli al motivo centrale, la saldatura rimane visibile, e poi, come per effetto d'una forza centrifuga, si rompe » (18). Ora, è proprio vero che in una passione che non dà requie sia inverosimile, e quindi necessariamente raffreddi, la considerazione del proprio stato e di tutto ciò che intorno a noi ci si presenti in relazione di simiglianza o di contrasto col nostro sentimento? O non è anzi il contrario, che quanto più uno, tormentato da un pensiero fisso, fruga se stesso, tanto più è tratto, per contrapposto, ad osservare quello che avviene di diverso negli altri, e quanto più si trova solo e abbandonato dai suoi simili, più interesse prende alla natura circostante, sino a farla sua confidente? Nel tormentoso affaticarsi del suo pensiero sullo stato in cui si trova per la bellezza e la durezza della donna amata, anche Dante fissa gli aspetti vari della natura: non indifferentemente e per se stessi, ma in relazione al suo stato. Quelli, ad esempio, della prima stanza non sono particolari puramente e, direi, spensieratamente descrittivi, ma ciascuno ha importanza all'occhio del poeta perchè gli dimostra che si trova propriamente nel colmo dell'inverno, quando più la natura è morta; da ciò parrebbe che anch'egli dovesse aver perso ogni sentimento, ed è invece il contrario:

> e però non disgombra
> un sol penser d'amore, ond'io son carco,
> la mente mia, ch'è più dura che petra
> in tener forte imagine di petra.

Digitized by Google

Parimente nelle altre stanze tutti i particolari considerati della natura esterna servono a confermare al poeta la stranezza della sua condizione nella stagione dell'anno in cui ogni cosa si fa insensibile. Dov'è, intendendo così, l'intarsiatore, l'agghindatore che studia a freddo il particolare descrittivo o esornativo? Dov'è il frammento bello per sè « che basterebbe a far la delizia dei buongustai di bei frammenti », e che non illumini nello stesso tempo l'insieme del quadro? – Manca, dice il De Lisa, la fusione delle varie parti in un motivo unico che sia il motivo centrale dell'ispirazione. Niente affatto; il motivo c'è, ed è evidentissimo. Il poeta osserva che dappertutto, nei cieli, nell'atmosfera, negli animali, nelle piante, in ciò che sgorga dall'intimo della terra, ogni senso di vita, ogni ardore amoroso è, per forza della stagione cruda ed acerba, spento, e solamente in lui permane veemente e senza alcuna attenuazione; e si domanda preoccupato: se non s'ammollisca la durezza della mia donna, che sarà mai di me quando con la nuova dolce stagione amore tornerà a piovere in terra da tutti i cieli?

Canzone, or che sarà di me ne l'altro
dolce tempo novello, quando piove
amore in terra da tutti li cieli,
quando per questi geli
amore è solo in me, e non altrove?
Saranne quello ch'è d'un uom di marmo,
se in pargoletta fia per core un marmo.

Il De Lisa trascura la mirabile mossa poetica di questo congedo, quasi fosse cosa estrinseca e accessoria, mentre essa serve a dare alla poesia la sua naturale conclusione e a mettere in evidenza quell'unità d'ispirazione che si cercherebbe invano staccando dal rimanente una parte così essenziale.

Non è il caso d'entrare in altri particolari della severa analisi che il De Lisa fa delle tre canzoni *Io son venuto*, *Al poco giorno*, *Amor tu vedi*. Che in poesie di così complicato artificio non rimanga traccia di sforzo, sarebbe pretender l'impossibile; ma conviene che l'interprete segua docile l'industria del poeta nel render chiaro ed

Digitized by Google

evidente il suo sentimento attraverso le difficoltà della forma esteriore impostasi, e non corra, o per troppa sicurezza di sè o per scarsa meditazione, ad affermare incoerenze e difetti dove realmente non sono. Nè si deve giudicare di un tentativo artistico quale è questo come si giudica di poesie di più libera ispirazione.

M. Barbi.

Dantis Alagherii Monarchiae liber et Epistolae ex codice Vaticano Palatino Latino 1729 phototypice expressa. Praefatus est Fridericus Schneider. — Romae, apud Bibliothecam Vaticanam, 1930 (Codices e Vaticanis selecti quam simillime expressi iussu Pii PP. XI consilio et opera Curatorum Bibliothecae Vaticanae. Volumen XXI); 4° gr., pp. 28 (+ 2) e tavv. 33 n. n.; L. 50.

Die Monarchia Dantes aus der Berliner Handschrift Cod. Lat. Folio 437 als Faksimile-Druck eingeleitet und herausgegeben von Friedrich Schneider. — Weimar, Hermann Böhlaus Nachfolger Hof-Buchdruckerei und Verlagsbuchhandlung, 1930; f.°, pp. 8, tavv. 6 n. n., a 2 facciate.

Dantes Briefe an die Fürsten und Völker Italiens und an Kaiser Heinrich VII. nebst der ältesten italienischen Übersetzung des Briefes an Kaiser Heinrich VII., aus dem Cod. 101 S. Pantaleo 8 der Bibliothek Vittorio Emanuele in Rom und aus dem Cod. Marcianus latinus XIV 115 der Bibliothek von S. Marco in Venedig nebst einer Übersichtstafel zur handschriftlichen Überlieferung der Dantebriefe im Faksimile-Druck eingeleitet und herausgegeben von Friedrich Schneider. — Druck und Verlag F. Ullmann G. m. b. H., Zwickau Sa., (1930); 4°, pp. 6 n. n., tavv. 11 n. n., a 2 facciate (salvo l'ultima); RM 8.

Ecco tre pubblicazioni per le quali ci si può, anzi ci si deve congratulare con chi le ha ideate e curate e dargli piena lode per l'utilità che ne viene ai nostri studi.

Nella prima, precede al facsimile del testo della *Monarchia* e delle Epistole (I, II, IV-X), quale è offerto dal Cod. Vat. Pal. lat. 1729 del sec. XIV, una Introduzione in buono e disinvolto la-

Digitized by Google

tino [1], dove anzi tutto si afferma che non a caso nello stesso codice si trovano insieme quel trattato e quelle determinate Lettere (sebbene esse vi siano d'altra mano), ricevendone scambievolmente il testo schiarimenti e per l'interpretazione e per la costituzione delle lezioni quali non risultano facilmente a chi non lo abbia ad un tempo stesso sotto gli occhi. Seguono brevi osservazioni sulla *Monarchia* e sulle sue edizioni ultime (del Bertalot e della Società Dantesca Italiana per il 1921, quest'ultima indicata come *Testo critico*, nella quale rileva la differenza nella distinzione dei Capitoli da quella del cod. 1729, e l'espunzione del noto « sicut in Paradiso Comediae iam dixi ». Si può dir qui senza più che all'editore del 1921 è parso trattarsi d'una citazione d'indole assolutamente antidantesca; nel cod. 1729 manca l'*in Paradiso*, e c'è lo spazio vuoto per il corrispondente numero di lettere). Ma l'intendimento principale del chiaro A. è di rilevare la particolare importanza e storica e paleografica di questo Cod. 1729 che unico ci dà le Lettere I, II, IV, VI, VIII, IX, X (le Epist. V e VII che pure contiene si hanno o in volgare o in latino, o in volgare ed in latino in altri mss.): al quale scopo serve anche l'esame delle varie edizioni che o tutte o in parte le recano, esame che dà occasione all'A. di offrirci in proposito copiose notizie bibliografiche diligentemente raccolte anche da pubblicazioni occasionali, che sono così facili a sfuggire allo studioso. Cosicchè chi curerà l'edizione definitiva delle Epistole dantesche avrà da queste laboriose pagine sussidî tutt'altro che di poco momento. L'ultima parte dell'Introduzione illustra il Cod. Pal. lat. 1729 quanto alla sua forma materiale, alla sua struttura (scrittura, età, fogli, inchiostro, ecc. ecc.) e al suo contenuto (Le *Bucoliche* del Petrarca, trascrittevi da Francesco di Montepulciano: la riproduzione d'una pagina a parte ce ne presenta la sottoscrizione autografa, del 1394; la *Monarchia*, della stessa età, ma d'altra mano, e in fine le *Lettere*,

[1] In questa lingua gli voltò il suo testo Lor. Rocci S. J. Sorprende però un italianesimo strano: l'uso cioè del « dominus » preposto a certi nomi proprii, evidentemente per rilevarne il caso (p. 14 per dñum Paget Toynbee; ibid. Dño Toynbee; p. 28 Dño Felici Günther; ecc.).

Digitized by Google

ch'egli giudica via via aggiunte in diversi tempi). A proposito delle Lettere l'A. esprime l'opinione, a cui manca però il conforto di solide e chiare argomentazioni, che la raccolta delle nove Lettere contenute nel Palatino 1729, e quella da cui il Boccaccio trasse ed inserì nel noto suo Zibaldone laurenziano XXIX, 8 le Epistole III, XI e XII, sono forse della stessa origine e cioè hanno una comune provenienza. L'Appendice in un opportunissimo Prospetto ci offre, indicate secondo il numero che hanno nel Testo critico della Società Dantesca Italiana, quante Lettere, ed in quale ordine, contengano i singoli codici, che sono ben dodici. La tavola del facsimile dell'ultima pagina della 1ª parte del codice, ove terminano le *Bucoliche* del Petrarca, è dell'officina Danesi; ottima, di mirabile evidenza. È a dolere che il facsimile della *Monarchia* e delle *Lettere* sia risultato quasi nebbioso, con lettere che sembrano sfumate, non sempre finite. Il contrasto è troppo forte, e sfavorevole l'impressione che se n'ha, avendosi sotto gli occhi due procedimenti troppo differenti: quello della Ditta Danesi e quello di cui lo Schneider dichiara benemerito il dott. Federico Ullmann di Zwickau Sa.; sul primo questo ha a suo vantaggio un merito non trascurabile nei nostri tempi: costa relativamente poco.

Questo difetto d'una insufficiente nitidezza, d'una certa quale ombra che vela i caratteri, d'un certo che, insomma, che affatica gli occhi, si avverte di più nella seconda pubblicazione che finalmente ci mette sotto gli occhi il testo della *Monarchia* quale è contenuto nel famoso ' Codex Bini '. Gli studiosi ricordano subito il rumore fattosene quando primamente ne dette notizia, con un inesplicabile accento di mistero, Ludwig Bertalot e non hanno dimenticato certo le giuste osservazioni allora fatte dal nostro Rajna. Della parte del codice la quale contiene il *De vulg. Eloquentia* si ebbe già la riproduzione, in formato alquanto ridotto, nella *Bibliofilia* (dic. 1922), dove però il Bertalot non fu più esplicito, tanto che continuarono i sospetti soprattutto sulla provenienza più o meno legittima del codice, del quale nulla constava da altre fonti. Ora lo Schneider dandocene la segnatura ch'esso ha nella Biblioteca di Berlino (Cod. Lat. Folio 437), ci informa ch'esso fu acquistato il 18 nov. 1879

Digitized by Google

presso il libraio antiquario L. Prager di Berlino (Acc. 10839), con la legatura e in quello stato di conservazione che presenta ancor oggi. Di 98 ff. membranacei (0,36 × 0,22) contiene i due trattati di Dante (la *Monarchia* e il *De vulg. Eloquentia*) accodati ad un Valerio Massimo col commento di Dionigi dal Borgo a San Sepolcro « ordinis heremitarum Sancti Augustini ». L'appellativo di ' Codex Bini ' lo derivò il Bertalot dalle 2 note, f. 89^{r} (dove comincia la *Monarchia*, che termina al f. 94^{v}) « dominj Binj de Florentia », e f. 98^{v} « domini Bini » (dov'era da osservare che il *Bini* posposto ad un *domini* – e ciò rilevò opportunamente il Rajna – significava un nome di persona, non già un casato). Ha bisogno di più sicura e documentata dimostrazione l'opinione espressa dall'A., sia pure dubitativamente (p. 7): « in Bologna scheint doch wohl die Heimat der Handschrift zu suchen zu sein ». Certo il genere di scrittura non ha nulla che rimandi a Bologna piuttosto che ad altra città, anche della Toscana. Io avevo pensato alla regione Lucchese. Grazie adunque a questa edizione qualche cosa di più sappiamo intorno a questo codice, forse – almeno per la *Monarchia* – dal Bertalot sopravalutato. Lo Schneider non si indugia a mettere in evidenza lo specifico pregio di questa o quella lezione. Tuttavia non si lascia sfuggire l'occasione di accennare a quella serie di emendamenti che già propose Dino Bigongiari, sui quali sorpasso (taluno è affatto arbitrario, tale altro di valore piuttosto incerto) avendone con fine critica riferito A. Mancini in questi *Studi* (XIII, 1928, pp. 101-104). In conclusione: da questa come dalla prima di queste tre pubblicazioni l'editore della *Monarchia* avrà il valido sussidio di accurate notizie bibliografiche, e del testo in facsimile. Peccato che i facsimili non permettano di avvertire chiare le correzioni, le diversità d'inchiostro, ecc., ossia che non esonerino dalla necessità di ricorrere sempre agli originali! E col procedimento tecnico con cui questi facsimili sono eseguiti questa necessità si sente più forte che mai. Il Prospetto sopra ricordato, che trovasi nell'Appendice alla Introduzione della prima di queste tre pubblicazioni ci informa nel Codice Marciano lat. XIV, 115 di Venezia trovarsi il testo della Epistola VII, e nel cod. 8 del fondo

Digitized by Google

di S. Pantaleo (101) nella Nazionale di Roma quello delle Epistole v e vii. Non sono codici unici per questo rispetto, ma sono tutt'altro che di poco valore per la costituzione del testo. Molto a proposito ce ne dà pertanto lo Schneider la riproduzione a facsimile nella terza delle tre pubblicazioni di cui riferiamo, preceduta da brevi, sommarie notizie, fra le quali si trova un accenno in quanti luoghi (che non sono non che riportati, nemmeno specificati, com'invece sarebbe stato e opportuno ed utile fosse stato fatto) l'uno e l'altro s'accordano fra loro e col Palatino, in quanti l'uno o l'altro col Palatino stesso, in quanti i due fra loro. Il codice S. Pantaleo 8, che della Lett. vii dà anche il volgarizzamento, è del XIV secolo, come il Vaticano Palatino; quello veneto, che ce ne dà soltanto il testo latino, è della fine del Quattrocento (sta fra il 1481 ed il 1500). Non inopportunamente poi è qui ripetuto il Prospetto de' Mss. delle Epistole offertoci nella prima pubblicazione, nella quale la questione dell'autenticità delle medesime è naturalmente appena accennata: è troppo grave per poter esser svolta e trattata in poche pagine introduttive ad un facsimile.

Concludendo dunque: l'editore delle Epistole dantesche ha ormai a sua disposizione – con quale vantaggio è ozioso il rilevarlo – in facsimile il testo delle prime dodici fra le tredici aggiudicate a Dante dal Testo critico della Società Dantesca Italiana, cioè delle Epistole i-ii e iv-x dal Cod. Vatic. Palat. lat. 1729; delle Epist. iii, xi e xii dallo Zibaldone laurenziano del Boccaccio Plut. XXIX, 8 (edito a facsimile fino dal 1915 per cura di G. Biagi, con illustrazione dettata dallo scrivente); della v, e della vii (in latino ed in volgare) anche dal Cod. S. Pantaleo 8; della vii ancora dal Cod. veneto Marciano lat. XIV, 115. Manca la riproduzione – e facciamo voto sia eseguita da almeno uno de' sei mss. che la contengono – della xiii ed ultima, come manca quella del volgarizzamento che della vii contengono i due codici Riccardiani 1050 e 2545 e della v il codice pur Riccardiano 1304. Ad ogni modo, il contributo offerto dallo Schneider è notevole, è grande: grande quindi la riconoscenza che glie ne dobbiamo avere e che gli abbiamo.

E. Rostagno.

Digitized by Google

ALEARDO SACCHETTO, *L'idioma nostro nel pensiero di Dante: Note sul « De vulgari » e sul « Convivio »*. Nel *Giorn. stor. della lett. ital.*, vol. XC (1927), pp. 65-72.

Le pagine del Sacchetto, ricche di fervore e animate dal desiderio di penetrare a fondo nel pensiero e nella pratica linguistica di Dante, si prefiggono lo scopo di spiegar la pretesa contraddizione fra il passo del *De vulgari eloquentia* (I, 1) in cui è detto che il volgare è più nobile del latino, e quello del *Convivio* (I, v) in cui si afferma che « lo volgare séguita uso, e lo latino arte: onde concedesi » il latino « esser più bello, più virtuoso e più nobile ».

Gli sforzi del Sacchetto sono indubbiamente ingegnosi; ma il problema su cui si esercitano era già stato risolto, in diversa maniera e che a me pare definitiva, da P. Rajna (*Il primo capitolo del trattato « De vulgari eloquentia » tradotto e commentato*, nella *Miscellanea di studi in onore di A. Hortis*, Trieste, 1910, vol. I, p. 128, n. 30): « il Volgare del *Convivio* e quello di cui qui [nel *De vulg. eloq.*, I, 1] si parla sono cose ben distinte; il primo è specificamente il Volgare nostro; il secondo è la favella in universale, in quanto sia, in modo spontaneo, di tutti gli uomini, dovunque e in ogni tempo, e s'identifica quindi colla facoltà stessa del linguaggio. Ciò ben comprese nel suo commento il Giuliani ». Del Rajna si veda pure di questi *Studi* il vol. XI, p. 133.

Non mi fermo su punti singoli dell'articolo del Sacchetto, tali da destar per lo meno forti dubbii. Dirò solo che non appaga in tutto neppure l'affermazione, contenuta a pag. 72, intorno al volgare illustre: « quel volgare illustre di cui va per lunghe pagine dissertando l'Alighieri nel *De vulgari* – volgare che dovrebbe trovare la sua figura artistica nello stile sublime della canzone – appare esemplato solamente nelle canzoni allegorico-morali e straniato, del resto, da quella ch'è la parte cospicua della creazione di Dante ». E non appaga per intero, perchè generico e impreciso, il modo come, nella stessa pagina, viene considerata la lingua del *Convivio* in rapporto a quella della *Divina Commedia*:

Digitized by Google

« il volgare del *Convivio* – il volgare còlto da Dante in su la bocca del popolo suo, fervido e lieto fra gli operosi traffici e le gaudiose radunanze d'amore; il volgare purgato pel mirabile vaglio di lui dalle *macule* e dall'*essere di biado* – risona per tutti i cento canti del poema » ecc. ecc.

In realtà, il linguaggio illustre teorizzato nel trattato Del dire in volgare, e che riveste « un carattere di schifiltosa genericità », si incarna specialmente, secondo l'Alighieri, nella lirica amorosa dello stil novo (di cui la *Vita nuova* è il capolavoro), e non nelle canzoni allegorico-morali (e tanto meno nelle canzoni petrose). Le canzoni allegorico-morali e le canzoni per la ' donna pietra ' sono tentativi insigni, esperimenti gagliardi, « che mostrano una letteratura e un poeta che vanno cercando la propria strada », e con i quali Dante quasi si addestra per la prova suprema della *Commedia*. E se la lingua fissata nel *De vulgari eloquentia* si può dire veramente quella propria della lirica amorosa, della canzone, raffinata e nobile; per contro, il tipo linguistico della *Commedia* è quello ben diverso (si lasci da parte anche il *Convivio*, troppo limitato) del sirventese, didattico, satirico, realistico. Al dolce stil nuovo (che è la pratica a cui aderisce la teoria del *De vulgari eloquentia*) la *Commedia* si contrappone (come lingua e come poesia, vanamente disgiungibili), al modo stesso che « una foresta sconfinata, nella quale è tutta la vita, si contrappone a un grazioso giardino ripartito in aiuole simmetriche e debitamente isolato da un muro di cinta ».

Così, in sostanza, seguendo soprattutto il De Lollis (*La fede di Dante nell'arte*, in *Nuova Antol.* del 1° agosto 1921, e *Arnaldo e Guittone*, nella miscellanea offerta al Vossler, *Idealistische Neuphilologie*, Heidelberg, 1922), ma approfondendo ancóra, precisando e documentando, – con un nuovo esame delle teorie del *De vulg. eloq.*, con un'attenta descrizione storica della lingua del Poeta, – si dovranno definitivamente interpretare il volgare illustre e il diverso tipo di lingua adottato nelle *Rime* e nella *Divina Commedia*. E anche nell'àmbito delle *Rime*, naturalmente, occorrerà distinguere.

A. SCHIAFFINI.

Digitized by Google

SILVIO PIERI, *Una singolarità lucchese nel Rimario della « Divina Commedia »*. Nel *Bollettino storico lucchese*, a. I (1929), pp. 41-43.

È noto che, nel toscano antico, le particelle enclitiche (pronominali e avverbiali), quando si trovino in unione con verbi, raddoppiano la consonante, se la forma verbale è ossitona: e quindi si ha *rendé-mmi*, *converrá-ssi*, *sa-llo*, ecc. Non rientra in questa regola il tipo *leva'mi*, *prega'lo*, *fu'ne*, ecc., perchè l'enclitica viene a collocarsi dopo una voce piana (*levai*, *pregai*, *fui*), che è priva, per ciò, della virtù reduplicativa, e vede ridotto il proprio dittongo discendente (*-ái*, *-úi*, ecc.) a causa di una tendenza caratteristica del fiorentino in special modo, ma anche dei dialetti toscani occidentali [1].

Dante conferma, nei casi di rima, la norma qui ricordata; ma offre anche un numero notevole di eccezioni, che hanno richiamato l'esame attento del Parodi (*La rima e i vocaboli in rima nella D. C.*, in *Bull. d. Soc. dant.*, N. S., III, 108 e sgg.), e ora quello, ma meno attento, del Pieri. Il quale, sia detto súbito, non avrebbe certo scritto che il Parodi ' si ferma alla pura constatazione di fatto ', se avesse avuto la pazienza di andar oltre la pagina 108, da lui citata, del saggio sulla rima del compianto dantista, e se del *Bullettino* avesse scorso anche qualche altro volume.

Dante si sottrae alla legge rappresentata dal tipo *rendé-mmi*, con *parlòmi* (*Purg.*, XIV, 76), *fumi* (*Par.*, XIII, 33), *fusi* (ibid., III, 108), *fuci* (*Purg.*, XXIX, 66), *perdési* (ibid., XIX, 122), *compiési* (ibid., XX, 141). E contrasta anche col tipo *leva'mi*, in *femmi* (*Purg.*, XXXI, 89), *compiacemmi* (*Par.*, XV, 88), e *udimmi*, *Inf.*, XXXII, 10 (ma nell'interno del verso, e ridotto dal Vandelli a *udi'mi* nell'ediz. nona della *Commedia*, commentata per l'Hoepli, Milano, 1929).

In *parlòmi*, e simili, il Pieri vede un tratto della fonetica lucchese [2], e soggiunge: « ora, se anche non ne abbiamo un'attesta-

---

[1] Naturalmente sono da metter in disparte gli esempi di epitesi di *-ne*: *vane* per ' va ', ecc.

[2] Ho riletto, come documento linguistico genuino, il pistoiese *Carteggio di parte nera degli anni 1320-22*, edito da L. Chiappelli nel *Bull. dell'Istituto*

Digitized by Google

zione storica, non è inverosimile che Dante fosse più d'una volta a Lucca; e la predizione che gli fa Bonagiunta (*Purg.*, XXIV, 34 ss.) ci assicura del suo soggiorno per qualche tempo nella nostra città. Ad ogni modo, anche sul dialetto lucchese aveva Dante ben fermata la sua attenzione (v. *De vulg. el.* I 13). A lui dunque non potè sfuggire questa singolare divergenza del parlare lucchese dal fiorentino, e con ragionevole libertà ne profittò alcune volte, per comodo della rima. Tanto più che condizioni pressappoco simili trovava Dante anche nell'aretino [1], a giudicare dallo stato presente di cotesto dialetto ».

È strano che il Pieri senta la necessità, per ammetter la conoscenza da parte dell'Alighieri di un carattere del dialetto lucchese, di pensare a un soggiorno a Lucca (breve o lungo) del Poeta. I Canzonieri non bastavano per fornire notizia a Dante della lingua letteraria di Lucca? Non è oramai assodato [2], – del resto, è intuitivo, – che Dante accoglie nel suo poema forme dialettali o vocaboli estranei al fiorentino (per es., *lome*, *co*, *vonno*), solo quando li trova consacrati, e resi ' illustri ', dall'uso di poeti anteriori, soprattutto in componimenti lirici, e non perchè gli abbiano colpito l'orecchio nelle peregrinazioni attraverso l'Italia [3]? Nella frase poi del *De vulgari eloquentia* (I, XIII, 2) *Fo voto a Dio che in grassarra eie lo comuno de Lucca*, non è da vedere col Pieri, così alla leggiera, la prova che

---

Stor. Ital., n.° 43 : ma le oscillazioni che vi si notano (*dàli* e *dàlli*, *manderòti* e *daròlle*, ecc.) rappresenteranno, piuttosto che due correnti linguistiche, vere e proprie incertezze grafiche.

[1] Perchè il Pieri non ha dato un'occhiata ai testi aretini antichi? Nelle pagine della *Composizione del mondo* di Ristoro d'Arezzo, aggiunte da A. Bartoli alla sua *Storia della Letteratura italiana*, III, Firenze, 1880, trovo solo esempi di consonante doppia: a p. 338 *et valli* ' e gli va ', a p. 344 *et folli* ' e gli fu '. Cfr. anche A. MICHEL, *Die Sprache der Composizione del Mondo des Ristoro d'Arezzo*, Halle a. S., 1905, p. 19, § 42. L'aretino antico, dunque, per ora lasciamolo da parte.

[2] E. G. PARODI, *Dante e il dialetto genovese*, nel vol. miscellaneo *Dante e la Liguria*, Milano, 1925, pp. 7 e sgg.

[3] Il Pieri doveva piuttosto indagare, per procedere storicamente, se il tratto lucchese da lui messo in luce non si fosse già insinuato, più o meno profondamente, nel fiorentino del XIII secolo.

Digitized by Google

Dante 'avesse ben fermato la sua attenzione sul dialetto lucchese'. Si deve trattare, come è stato supposto, di versi o versicoli appartenenti a un canto [1] largamente diffuso, triviale, infarcito a bella posta di plebeismi: e per lingua (*grassarra* e *cie*), ma non meno per stile, difforme, all'ingrosso, dal tipo fiorentino, e dal vagheggiato tipo, in parte costruzione ideale, del linguaggio illustre. Su troppi dialetti, a giudicar da quanto viene citato nel *De vulgari eloquentia*, avrebbe dovuto Dante ben fermare la propria attenzione!

Altra è la via da battere per sciogliere il problema discusso.

Già il Parodi, raccogliendo ne *La rima*, con pazienza e guidato da chiari e sicuri criterii linguistici e letterarii (storici, insomma), copiosi esempi di scambi fra consonanti semplici e doppie, era venuto nell'opinione ben ragionata (a p. 110) che ovvio e giustificabile doveva sembrare, come a noi così ai contemporanei del Poeta, lo scempiamento della consonante dopo un'ossitona originaria. « Lasciamo da parte ch'egli sapeva di pronunciare *a ddare*, *e ttutti*, e di poter scrivere *a dare*, *e tutti*; che anch'esso probabilmente pendeva incerto fra *della* e *dela*, ecc.; ma il latino, il provenzale, l'uso dei poeti anteriori e perfino di parte della Toscana, concorrevano a fargli parere perfettamente giustificate la separazione e la pronuncia staccata delle due parti componenti [2]. Dopo ciò sono quasi inutili le citazioni di esempi consimili » da Guittone, da Monte Andrea, da Fazio degli Uberti e dal Boccaccio. Siamo dinanzi, dunque, a una abitudine del tempo (« che mirava a conservare la distinzione etimologica delle parti »), abbastanza larga e ferma, prodotta da legittime cause, e non

---

[1] Il Pieri stesso aveva una volta accettato la divisione della frase lucchese in due ottonarii: v. *Arch. glott. ital.*, XII, p. 121, n. 3.

[2] Per la tradizione manoscritta della *Vita Nuova*, cfr. M. BARBI nella sua editio maior del 'libello', Firenze, 1907, p. CCLXXV. — I poeti, provenzali e francesi, e italiani del Dugento e dei primi del Trecento, consentivano a Dante anche l'uso delle rime composte: *pur lì*: *urli*, *oh me*: *chiome*, *non ci ha*: *sconcia*, *almen tre*: *ventre*, *dì dì*: *annidi*, *ne la*: *vela*, ecc.: cfr. PARODI, *La rima*, p. 140, e A. TOBLER, *Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit*[4], Leipzig, 1903, pp. 147-151. Certo, chi rimava *pur lì*: *urli* era autorizzato ad adottar, per converso, la rima *nomi*: *parlòmi*, cioè ad ammettere, in qualche modo, *parlò mi*.

Digitized by Google

a una « singolare divergenza del parlar lucchese dal fiorentino », di cui Dante avrebbe profittato « alcune volte, per comodo della rima », quasi avesse cecamente aderito alla grossolana teoria della ' mescidanza ' di Francesco da Barberino! Il lucchese (quello adoperato dai poeti: è meglio precisar così) su quell'abitudine potè forse agire, e solo in parte; e anche il Parodi non mancò di avvedersene e farne cenno. E poichè si tratta in fondo di consuetudini o creazioni letterarie, punto d'arrivo d'una più o meno lunga tradizione, poteva forse il Parodi anche concludere, in certe postille inedite alla sua *Rima*: « sono insomma anzitutto ' rime per l'occhio ' »: e v. Tobler, op. cit., pp. 137 e sgg.

Quanto alle forme *femmi* e *compiacemmi*, in luogo di *fe'mi* e *compiace'mi*, sono esse dal Pieri giudicate eslegi, perchè mancanti di ogni giustificazione fonetica: « ma forse i normali *rendemmi* e *femmi*, che erano per seguire in rima rispettivamente a ciascuno dei due, ingannarono l'orecchio di Dante e gli resero tollerabile codesta licenza. Del resto, da considerare come erronea sarà ogni altra forma simile, che si trovi nell'interno del verso (per esempio: *udimmi*, *Inf.*, XXXII, 19, per *udi'mi*) ». Anche qui era necessario al Pieri, prima di decidersi per la sua frettolosa conclusione, allargare la ricerca, aver presenti almeno tutti i dati finora adunati dal Parodi, nella *Rima*, a p. 110, e nel vol. XXIII del *Bull.*, a p. 61. Che per *femmi* ' fe' mi ', ecc. non sia da parlare di un inganno teso all'orecchio di Dante, nè di una licenza o forma erronea, risulta dai documentati *se' ttue*, *se' cci*, *se' nne*, *se' tti*, tanto della poesia quanto della prosa; e se anche si può credere che *se'* in vece di *sei* fosse la forma usuale, così da doversi considerar normali (come *rendé-mmi*) i citati *se' ttue*, ecc.; è da notare, però, che le *Lettere* del Beato Colombini hanno *verre'vvi*, *asterre'mmi*, *inginocchia'mmi*; che Andrea da Grosseto reca *sera'nne* e *agiungnera'tti*; che nel Gelli c'è *vattene* ' te ne vai '; e che nell'odierno pistoiese si sente *sattiché* ' sai ti che ' [1]. Dunque? Dunque è lecito supporre che, almeno

[1] Si v. il *Vocabolario dell'uso toscano* del Fanfani, che interpreta: « è quel medesimo che Spesso spesso, Che è che è ».

Digitized by Google

già ai tempi di Dante (v. Parodi, *La rima*, p. 110), « molte forme, perduta la seconda vocale del dittongo o nell' unirsi con enclitiche o anche nel mezzo del periodo, finirono col confondersi colle ossitone originarie, e ammisero quindi, come queste, il raddoppiamento d' una consonante successiva ».

Questi i dati di fatto, « i fatti già consumati o perfetti », dai quali, e non da astrazioni inconsistenti, i linguisti ricavano le ' leggi ', e i filologi debbono dedurre i solidi criterii per conseguire, nelle edizioni critiche, « più che sia possibile integra e schietta, la parola dell' autore ». Quindi, ove manoscritti autorevoli della *Commedia* lo permettano, sarà legittimo anche *udimmi* ' udi'mi ' nel corpo del verso.

Le proprie astrazioni, in contrasto col dialetto fiorentino dei tempi di Dante (la salda realtà su cui possiamo lavorare) e col carattere di ogni lingua poetica, il Pieri le definisce adesso [1] « gusto di noi moderni » o « superiore capacità di valutare non meno la lingua che la poesia ». Ma se tale capacità si manifesta nel far supporre, ad esempio, che *foro* (o *furo*) sia più poetico di *fuoro*, – forma, questa, frequentissima in tutti i testi toscani, in prosa e in poesia, – non avremo ragione di rallegrarci col Pieri [2].

E già che richiamo la risposta del Pieri a quanto avevo scritto sulla lingua e sul testo della *Commedia*, mi si conceda di ristabilire

---

[1] In un articolo di *Breve risposta* (*Arch. romanicum*, XIV, pp. 129-131) alle mie *Note sul colorito dialettale della D. C.*, uscite in questi *Studi* (XIII, pp. 31-45), e volte a garbatamente combattere la recensione del Pieri medesimo (stesso *Archivum*, XI, pp. 259-266) al testo critico della *Commedia* fissato dal Vandelli nell'edizione del Centenario.

[2] Non è certo chiaramente e nettamente precisata nè attuabile la « delicata instaurazione », che il Pieri (p. 131 della *Breve risposta*) immagina e vagheggia, « di ciò che dovè e potè essere la parola e poesia di Dante »: « salvi sempre i diritti della tradizione paleografica e della grammatica storica, in una lezione che sia la migliore e più grata anche al gusto di noi moderni, che in massima parte è poi fondato su quello de' nostri antichi ». E quando la tradizione manoscritta e la grammatica storica esigono una lezione che noi non giudichiamo ' migliore ' (ma in base a che?) e non garba al nostro gusto? Tiri pure le conseguenze, il Pieri.

Digitized by Google

il mio autentico pensiero, liberandolo dalle deformazioni a cui è stato arbitrariamente sottomesso.

Io non ho considerato mai « la lingua della *D. C.* come tutt'uno con la volgare plebea dell'età di Dante e con quella letteraria già divenuta arcaica ». Invece ho parlato, e parlerò ancóra, di arcaismi nella lingua di Dante come in quella di ogni poeta, e negli arcaismi – di cui ricostruisco, nei limiti del possibile, le vicende – potrò vedere una necessità storica, forme opportune per i bisogni della rima, modi atti a sublimare la materia, e non, col Pieri, « quasi sempre, una diminuzione di bellezza » [1]. Convinto poi, – lo insegna il Croce [2], – che la storia concreta del linguaggio si identifica con quella della poesia e della letteratura; se la *Commedia*, come opera poetica, mi si presenta quale un sirventese enorme (secondo la felice definizione del De Lollis), che non repugna quindi al realismo, anche ' municipale ' e ' plebeo ', e se ricordo i caratteri assegnati allo ' stile comico ' nelle teorie del Poeta (v. le mie *Note* citate, p. 33, n. 1); non temo di ammettere che anche plebeismi o idiotismi [3] si siano potuti inoculare nella trama linguistica del poema a cui ha posto mano e cielo e terra.

Quanto al « sofisma » che il Pieri mi attribuisce graziosamente: « da' fiorentini del Trecento si trova anche scritto così; dunque nella *D. C.* Dante ha scritto così »; si sostituisca almeno ' Dante può avere scritto così ', se si vuol riprodurre esattamente il mio modo di ragionare. Che io abbia curato di precisare si vede dalle pp. delle mie *Note* 34 e sg. (a proposito di *etterno*), 37, n. 1, ecc. A me premeva di stabilire, in mancanza di autografi del Poeta, e contro i dubbii illegittimi e le negazioni erronee del Pieri, quale doveva essere lo stato linguistico fiorentino ai tempi di Dante. E alla voce dei manoscritti ho sempre affermato che si deve prestar ascolto. A. SCHIAFFINI.

---

[1] Si veda come gli arcaismi che il Vandelli ha serbati nella sua edizione sono visti da un vero Maestro, di sicura dottrina e di fine ed equilibrato senso artistico, Vittorio Rossi, in questi *Studi*, XIII, p. 109.

[2] Da ultimo nella *Critica*, XXIV, pp. 293-295, recensendo due preziosi studii dello Spitzer (ora in L. SPITZER, *Stilstudien*, secondo vol., München, 1928).

[3] Ma come li determina il Pieri? Con lo stato linguistico odierno?

Digitized by Google

ALFONSO DE SALVIO, *The rhyme words in the Divina Commedia.* Paris, H. Champion, 1929; 8°, pp. XI-127.

Il De Salvio, nel comporre il suo libretto, si è prefisso lo scopo di completare il saggio fondamentale del Parodi su *La rima e i vocaboli in rima nella Divina Commedia*, ampliando la raccolta dei latinismi e dei gallicismi, procedendo con attenzione più scrupolosa nella parte semantica, studiando più a fondo le particolarità della rima. Oltre che a una classificazione più completa di tutte le parole in rima, il De Salvio dichiara che ha mirato a spogliar ulteriormente i testi antichi, ma dando la preferenza agli autori che scrissero prima o negli anni di Dante, per non trovarsi, – come può succedere nel caso del Boccaccio, del Petrarca e di Fazio degli Uberti, – dinanzi a forme di cui il modello e la fonte sia proprio l'Alighieri medesimo.

Le intenzioni del De Salvio sono certo da lodare, anche se a noi paia che chi vuole oggi andar oltre *La rima* del Parodi debba soddisfare a altre e non meno imperiose e importanti esigenze. Tuttavia, pur tenendo debito conto dei limiti che il De Salvio si è imposti, è da dire che il suo saggio poteva riuscire facilmente migliore; e sarebbe più equo affermare che difficilmente poteva riuscire peggiore. Una vera ricchezza di fatti ben accertati, di osservazioni sicure, di indicazioni bibliografiche è rimasta ignota del tutto al disavveduto studioso, perchè non ha aperto mai nessun volume nè del *Bullettino della Società dantesca* (salvo il terzo della N. S., dove compare *La rima* del Parodi), nè degli *Studi danteschi* (a voler citare solo due collezioni fondamentali); perchè non ha avuto sotto mano raccolte recenti di testi [1], moderne e accurate edizioni di poeti, gli scarsi ma buoni saggi linguistici dedicati a Dante, o ad autori, o a questioni singole o larghi problemi [2], che illuminano l'uso linguistico anche di Dante. Del resto, basta scorrere l'elenco

[1] Come quella dei *Testi fiorentini del Dugento e dei primi del Trecento*, pubblicata dall'Accademia della Crusca nel 1926.

[2] Per esempio, la storia dei gallicismi italiani antichi, tracciata dal Bezzola.

Digitized by Google

delle opere consultate dal De Salvio (pp. IX-XI), per aver la prova della preparazione modestissima, troppo arretrata, con la quale egli si è accinto al lavoro, e del materiale non sempre buono nè sufficiente che è stato da lui sfruttato.

Dopo questi rilievi, non è necessario fermarsi a discutere la disposizione della materia o a muovere appunti d'indole generale o particolare: troppe pagine bisognerebbe riempire. Concluderemo che il De Salvio ha accresciuto di numero gli esempi del Parodi, sebbene, essendo tutt'altro che abituato ai metodi della linguistica [1], e mancando d'un'appropriata conoscenza non solo dei risultati della grammatica storica italiana [2], ma anche della stessa lingua viva italiana [3], non li abbia sempre valutati a dovere e abbia spesso peccato per inutile e fastidiosa sovrabbondanza.

A. SCHIAFFINI.

LEO SPITZER, *Lucca: « sconiato » – florent. « conia »*. Nell'*Archivum romanicum*, vol. XI (1927), pp. 248-250.

Tralascio ciò che lo Spitzer dice, molto acutamente, con rimandi felici al francese, del fiorent. *conia* ' società ', ' brigata allegra ', ' celia ', ecc., e del lucchese *sconiato* ' scacciato ' [dalla società], ' spretato '; e vengo alle espressioni, studiate per incidenza, *femmina da conio* (*Inf.*, XVIII, 16) e *conio* ' inganno '.

Il Del Lungo, che della voce *conio* si era occupato largamente (*Peripezie d'una frase dantesca*, nel volume *Dante ne' tempi di Dante*, Bologna, 1888, pp. 199 e sgg.), concludeva così nel suo commento alla *Commedia*: « *da conio*, da inganno, da ingannare, da corrompere

---

[1] Si veda in che modo strambo pone le basi etimologiche alle pp. 64 e sgg.: « *accarno* < *ad carnem*, *s'adima* < *ad imus*, *s'ammassicci* < *ad massam*, *si diroccia* < *de* **rocca*, *mi discarno* < *dis carnem* ».

[2] Noterò che a p. 32 considera della prima coniugazione i senesi *méttare*, *scrivare*, *véndare*, ecc. Evidentemente, il De Salvio pronuncia *mettáre*, ecc.! Ma resisto alla tentazione, che potrebbe rischiare di sembrar maligna, di richiamare altro.

[3] Così, a pag. 61, nei due esempi nuovi che adduce, confonde *contento* ' contenuto ' con *contento* ' soddisfatto '.

Digitized by Google

con frode. I sostantivi *conio*, *coniello* [1]; i verbi *coniare*, *coniellare*; i verbali *coniatore*, *coniellatore*, sono formali nel linguaggio statutale d'allora, per designare inganno di frodolenti. E distintivo del mezzano è la frode; compresivi i ruffiani di mestiere, per turpe lucro, al che è l'allusione dei vv. 59-63 ».

Ora la ricerca dello Spitzer vuole andar più a fondo e chiarire e distinguere gli sviluppi semantici di *coniare*. Da *coniare* ' battere col conio ', ' improntare ', ' bollare ', potè svolgersi facilmente il senso di *' generare ', ' coïre ': e basterà il raffronto del tedesco *Stempel* ' bollo ', e ' pistillo ', o organo femminile del fiore, a forma di pestello, e i nostri *stampar figli* [e *calcare*]. E per questa via si spiegherebbe l'espressione *femmina da conio*, dura perchè in bocca a un demonio. Io soggiungerò che già il Mazzoni Toselli aveva visto « nella frase *da conio* un figurato osceno dell'atto materiale del coniar la moneta »: v. Del Lungo, *Peripezie* citate, pp. 245, n. 2, e 262.

Anche il passaggio da *coniare* ' battere col conio ', ' stampare ' a *coniare* ' ingannare ' si chiarisce con riscontri calzanti: cfr. *coniar delle belle* = *stampar bugie* ' mentire ', [*bollare*, *frecciare*], francesi *taper*, *toquer*, *chiquer* e, soprattutto, *estamper*. Circa l'evoluzione di significato, l'Ottimo (e v. anche Del Lungo, *Peripezie*, pp. 208 e sgg.) ragionava in questo modo: « quando uno inganna altro, quello si dice *coniare*: mostra uno, ed è altro. *Coniare* è mutare d'una forma ad altra forma, e viene a dire ingannare, fare falso conio, falsa forma: trae il nome dalla moneta che piglia stampa ». In realtà, a voler precisare, lo spostamento semantico da ' coniare ' a ' ingannare ' sarà avvenuto nel gergo dei falsificatori di moneta (che coniavano per ingannare), donde si sarà diffuso, con ulteriore generalizzazione di senso (da quello monetario a quello morale, avrebbe detto il Del Lungo), nella lingua comune. E si capisce che sinonimi di *coniare*, come *stampare*, assumessero l'accezione di ' ingannare ': cfr. il brillante saggio di A. Meillet, *Comment les mots changent de sens*, in *Linguistique historique et Linguistique géné-*

[1] Non c'è ragione di munire *coniello*, come fa lo Spitzer, p. 250, di asterisco: v. dell'articolo del Del Lungo le pp. 216 e 267.

Digitized by Google

rale[2], Paris, 1926, pp. 230 e sgg.; per *taper, estamper*, ecc., p. 247. Ma questo secondo valore di ' ingannare ' basta per interpretar il verso di Dante, se si consideri che l'uso fiorentino, pisano e senese del Trecento ha *coniare* ' ingannare ' (e non ' coïre ') e *coniatore* ' ciurmatore '; « oltre di che (si osserva nel commento Scartazzini Vandelli, 9ª ediz.) sta bene che i ruffiani, puniti dal Poeta come *fraudolenti* (chè per Dante l'essenza della loro colpa sta nelle subdole arti con che irretiscono le donne e le inducono a peccare, e non nella brama del denaro), si sentano laggiù dai diavoli rinfacciato il loro procedere *fraudolento* ».

A. SCHIAFFINI.

LEO SPITZER, *Altfrz.* « *acesmer* », *aprov.* « *(a)sesmar* », « *(a)sermar* » *'herrichten'*. Nell'*Archivum romanicum*, vol. XII (1928), pp. 323-324.

Lo Spitzer, dopo aver ricordato che anche l'*accismare* dantesco (*Inf.*, XXVIII, 37), come il francese antico *acesmer*, ha il valore fondamentale di ' preparare ', ' aggiustare ', benchè dal Poeta sia stato vòlto in rima a senso ironico (e cfr. francese *arranger*, e i nostri *acconciare* [*accomodare*, e, in Dante stesso, *governare*, *Vita Nuova*, IV, 2, e *Purg.*, XXIII, 35]), si fa a tracciar la storia, soprattutto rispetto all'evoluzione semantica, dal lat. * *adschismare* (base che già proponeva il Paris) al fr. ant. *acesmer*, prov. ant. *(a)sesmar*, *(a)sermar*.

Si può pensare a un * *adschismare* ' preparare per la battaglia o lotta ', e, quindi, semplicemente ' preparare ': e non mancano le conferme, deducibili dai significati del fr. ant. *acesmer*, secondo gli esempi raccolti nell'*Altfr. Wörterbuch* del Tobler. Con questa ipotesi, sarebbe da credere che lo σχίσμα ' dissensione ' del Nuovo Testamento sia stato laicizzato e abbia assunto solo il valore di ' lotta ', ' combattimento ', e cfr. il còrso *císimu* ' gran quantità ', ' chiasso ', ' clamore '. Ma ' lotta ', ' combattimento ' per *schisma* non è un senso documentato nè nel lat. medievale nè nel romanzo. E, allora, riflettendo al portoghese *scismar* ' meditare ', ' stare in pensiero ', e al còrso *scísimu* ' angoscia ', e considerando che gli scismatici apparivano come sognatori astrusi (anche il fr. *songer* per origine è un ' sognare ', ma passa a ' meditare ', ' pensare '), è da

Digitized by Google

supporre che da un ammissibile verbo fr. e prov. ant. col significato anche di ' pensare ', ' essere in pensiero ', si sia tratto il prov. ant. *sermamen* ' pansement ' (cfr. francese *panser*, da *penser*), e, inoltre, l'accezione di ' preparare ': si tenga presente che lo spagnolo antico ha *penser de* + inf. = ' disponerse á ', ' empezar á '.

Quanto al dantesco *accismare*, se si fosse autorizzati a connetterlo direttamente, come par dire lo Spitzer, con * *adschismare*, non lo considereremmo più « un francesismo, un po' raffazzonato alla toscana per la necessità della rima » (Parodi, *Etimologie*, in estr. dalla *Miscellanea Rossi-Teiss*, p. 5), e non ci presenterebbero difficoltà nè l'*i* nè il nesso *sch-* (cfr., infatti, toscano antico *cisma*, il già rammentato còrso *císimu*, e l'ital. *cedola*, da *schedula*). Ma gli esempi dell'Anonimo genovese (v. sotto), qualche altro raro *acesmo* e *cesmata* (v. De Salvio, *The rhyme words in the Divina Commedia*, p. 93), e il loro significato, ci fan vedere in *accismare* piuttosto un gallicismo: l'*e* atona si mutò in *i*, alla fiorentina, nell'infinito *accismare*, donde si trasse *accísma*; parallelamente, lo spagnolo antico *azemar* ' preparare ', ' addobbare ', preso dal fr. *acesmer* (cfr. J. Brüch, *Die neueren Sprachen*, XXXII, 1924, p. 429), divenne in fiorentino *azzimare*, *azzíma* (cfr. Parodi, *Bull. d. Soc. dant.*, N. S., III, p. 95). Il caso di *azzimare* non libera la rima dal rimprovero d'aver prodotto *accismare*? Di troppi peccati si è soliti incolpar la rima.

A proposito della n. 1 di p. 322, posso assicurare lo Spitzer che il genovese ant. *acesmar* (*Rime* dell'Anonimo) non ha il valore di ' spaccare ', ' dividere ', ma di ' apparecchiare '. L'Anonimo ha anche *acesmao* ' acconcio ', ' opportuno ', *gente acesmae* ' di belli o temperati costumi ': v. *Arch. glott. ital.*, VIII, p. 318, e XV, p. 43, e cfr. francese ant. *acesmant* e *acesmé*.

[Esce ora la terza edizione del *Rom. Etym. Wörterbuch* del Meyer-Lübke, primo fascicolo. La possibilità, affacciata al n.° 74, che l'italiano *accismare* sia direttamente da **adschismare*, è da respingere, ove si considerino il significato e l'estensione, ridottissima, della voce]. A. SCHIAFFINI.

Digitized by Google

ANNUNZI BIBLIOGRAFICI

Il Giornale dantesco, diretto da LUIGI PIETROBONO. *Volume XXXI: Nuova Serie, I. Annuario dantesco 1928.* In Firenze, presso Leo Olschki, Editore-proprietario. MCMXXX; 4°, pp. 303.

In una pagina ' Ai lettori ' il Pietrobono presenta il volume dichiarando il proposito di serbarsi fedele al vecchio programma del *Giornale dantesco*, salvo un maggior rigore nell'accettazione degli scritti da pubblicarsi, reso necessario dalla ristrettezza dello spazio, e fermo sempre l'intento solo di « tener vivo e operoso il culto di Dante », con piena libertà di opinioni e discussioni agli studiosi collaboratori. Che questo primo numero dell'*Annuario* sia riuscito in tutto conforme all'ideale da lui vagheggiato, il Pietrobono stesso nega con tutta franchezza e onestà, e che così sia, apparirà anche dal sommario che segue.

GINO MASI, *La struttura sociale delle fazioni politiche fiorentine ai tempi di Dante* (pp. 1-28). Studio erudito ed accurato, che si compone di quattro capitoli così intitolati: I. Sulla terminologia delle fonti. – II. Le lotte partigiane viste dagli storici. – III. La consorteria come base degli aggruppamenti faziosi. – IV. Profilo dei nuclei bianchi e neri e loro valore storico. — UGO MARIANI, *La funzione storica del tomismo e Dante* (pp. 29-86). Con istudio diretto delle fonti e facendo insieme tesoro delle indagini altrui il Mariani si apre la via a trattare del soggetto indicato dal titolo, ragionando, brevemente ma con chiarezza nè senza vivacità, dei precedenti anche lontani del tomismo in alcuni capitoli intorno ai *Razionalisti cristiani* (pp. 31-36), ai *Mistici* (pp. 37-40), alle fasi varie dell'*Aristotelismo* (pp. 40-44) e al suo trionfo pieno nel secolo XIII e all'*Illuminismo* (pp. 44-57). Dopo di che egli spiega in poche pagine che cosa propriamente fu *La riforma tomistica* (pp. 57-73) e come e perchè questa suscitasse contro di sè, da più parti, opposizioni anche gagliarde. « Il carattere di questa dottrina [di S. Tommaso] è potentemente sistematico, e costituisce un vigoroso sforzo felicemente riuscito per spiegare l'universo dal punto di vista della ragione. In S. Tommaso la scolastica ebbe il più alto rappresentante: in un altro genio ugualmente possente il suo poeta: Dante ». E nell'ultimo capitolo, intitolato *S. Tommaso e Dante*, si cerca di riconfermare « l'orientamento generale dell'Alighieri verso la dottrina del filosofo d'Aquino, anche se qualche sua teoria, d'importanza però secondaria, se ne di-

Digitized by Google

stacchi apertamente. E specialmente una conclusione ci è sembrato di dover trarre dalle polemiche [*tra i sostenitori di un tomismo a oltranza in Dante e chi crede invece che nel Poeta confluissero anche altre correnti di pensiero*] e dall'esame diretto delle opere di Dante: che il nostro grande poeta abbia ben compreso la funzione storica del tomismo...: ambedue, il domenicano e il poeta, sono panegiristi convinti delle forze della ragione umana ». E dopo avere insistito sulla stretta somiglianza tra il sistema filosofico dell'Aquinate e le teorie filosofiche espresse dal Poeta, e anche tra il misticismo speciale dell' uno e quello dell'altro, si soggiunge a mo' di conclusione: « Del maestro domenicano fu scritto: ' Tuttociò che egli vuol dire l'afferma con una tale sonorità verbale, che il dubbio, spaventato, fugge dalle sue carte '. Le stesse parole possiamo ripetere del divino poeta, aggiungendo che dalla lettura delle opere di S. Tommaso trasse egli quella sicurezza incrollabile filosofica e teologica che si manifestò in ritmi e assonanze armoniose, in rappresentazioni poetiche in cui una multiforme passione si condensa, si purifica, si esprime ». Non taceremo che qua e là il lettore può sentire il bisogno di far qualche riserva e attenuazione a ciò che il Mariani afferma. — G. RAFFAELLI, *Bosone da Gubbio e le sue opere* (pp. 87-248). All'ampiezza straordinaria di questo lavoro, che da solo occupa più che metà dell'*Annuario*, si possono dire proporzionate solamente la ingenuità somma e il difetto di adeguata preparazione ond' è stato concepito e condotto. L'autore mostra di vivere del tutto fuori dal mondo degli studi, pur attestando una gran dose di buona volontà. Taluni errori, talune considerazioni farebbero sorridere, se non destassero, piuttosto, un senso di pena. Meglio passar oltre, dopo avere, per altro, dato al signor Raffaelli il consiglio amichevole di rinunziare a quello studio ch' egli annunzia a p. 100 intorno a un certo sonettuccio che Dante avrebbe indirizzato a Bosone ma che al Poeta non si potrebbe attribuire senza fargli ingiuria. — GIOACCHINO MARUFFI, *Il mito nella ' Divina Commedia '* (pp. 249-286). È uno studio ordinato e diligente di tutto ciò che la *Divina Commedia* contiene dedotto dall'antica mitologia greco-latina. Nel primo de' quattro capitoli in cui è diviso, si considera, come dice il titolo, *Il mito come religione e come tradizione* (pp. 252-259); cioè s' intende mostrare da una parte con l'esame di parecchi luoghi del Poema come D., « pur considerando anch' egli il mito.... un traviamento de' popoli gentili, lo ravviva nondimeno con la sua arte per fonderlo con le credenze biblico-cristiane, quando gli sembri possa accordarsi con esse e dar tuttavia un segno dell' alta sapienza e giustizia di Dio prima della rivelazione »; e sin qui il mito è elemento religioso; ma se « passiamo al mito come tradizione, allora noi vediamo che nella *Divina Commedia* esso si fonde con tutti gli altri elementi che ne costituiscono l'allegoria generale, scorgendovi Dante il vero sotto il velo della favola ». E « così inteso, diventa il mito, nell'arte del Poeta, anche un mezzo per spiegare verità trascendentali; non, altrimenti, dimostrabili, data la nostra corta intelligenza », come, per esempio, accade per la favola di Meleagro che si consumò ' al consumar d' un stizzo ', la quale « serve a dare un' idea dell' incomprensibile pena » dei golosi, « che dimagrano all' ' odor d'un pomo e a quel d'un'acqua ', senz'aver bisogno di nutrirsi ». Nel secondo capitolo dedicato a *Gli Dei* si mira a provare, con ciò che Dante dice di Saturno, Giove, Marte e d'altri dei del paganesimo, come « nulla di soprannaturale » ci sia « ne' fatti degli Dei, che non

Digitized by Google

proceda direttamente da Dio; e al contrario molto di terreno che lascia anche scorgere la vita barbara e superstiziosa de' tempi primitivi ». Adombramenti poi di verità e realtà più o meno importanti sarebbero anche i casi, accennati dal Poeta, de *I figli degli Dei*, Ercole, Fetonte, Proserpina, de' quali si ragiona nel capitolo terzo (pp. 269-272). Nel quarto infine, che s' intitola *Gl'Inferi* (pp. 272-286), si analizzano i copiosissimi elementi che dalla mitologia pagana, e in particolare dall'*Eneide* di Virgilio, Dante derivò per il suo *Inferno*, sempre « in armonia con le dottrine della Chiesa », modificando o addirittura trasformando liberamente gli antichi miti secondo che alla fantasia sua piacesse o gli paresse necessario perchè riuscissero adeguata espressione de' concetti suoi, e talora anche associandoli o fondendoli con elementi che gli venivano dalla Scrittura. « Ma *Dite* o *Dis-pater*, il dio supremo dell'Inferno per i Romani.... nell'Inferno dantesco non è che Lucifero: spaventosa corruzione d'un'originaria creatura angelica; non più giudice, come il mitico Dite, ma tormentatore anch'esso de' più alti traditori, ' vermo reo che 'l mondo fora '. A quale de' tanti mitici mostri che abbiamo incontrati può paragonarsi Lucifero? .... Rispondiamo, facendo nostro un verso dello stesso Poeta: ' Simile mostro visto ancor non fue '. Il mito, con Lucifero, non rientra più che tanto ». — ERNESTO M. MARTINI, *Noterella dantesca* (pp. 287-292). Il verbo *alluminare* che Dante in *Purg.*, XI, 79-81 dà come il termine usato in Parigi per esprimere l'arte del miniare, deriverebbe non già da *lumen* ma da *alumen*, cioè allume, ingrediente usitatissimo nella preparazione dei colori come quello che conferiva loro lucentezza. Da un cod. cavense del sec. XII il Martini riporta un passo notevole in cui, dandosi la ricetta per preparar le tinte necessarie a fare *argenteas litteras* e *aureas*, si pone l'*alumen* come materia che in tali tinte dev'entrare *equo pondere* col *flos aeris*, che il Martini interpreta ' fior di bronzo ', mentre sarà probabilmente ' fior di rame '. « Nella nomenclatura medievale non di rado ' alumen dare ' significò dar colore, quindi ravvivare le tinte ». — P. GIUSEPPE ALBARELLI, *La soluzione d'un enigma dantesco*. « Colui che fece per viltà il gran rifiuto » sarebbe « quel giovane *anonimo* e ricco, il quale, invitato da Gesù in persona a seguirlo nella via gloriosa della povertà e dell' apostolato, rispose con un rifiuto (*Matt.*, 19, 21 sgg.; *Marco*, 10, 21 sgg.) ». In una *Nota della Direzione*, in fondo all'articolo, si dice che « l'ipotesi è ingegnosa, ma tutt'altro che persuasiva », e in questo crediamo di poter convenire, perchè come Dante potesse dire che di codesto personaggio vide e *conobbe* l'ombra, non si arriva a comprendere, sebbene l'*anonimia* evangelica ben corrisponda all'*anonimia* dantesca. Ma quando nella *Nota* si soggiunge che l'ipotesi dell'Albarelli è stata accolta « solo per confermare che quel verso non vuole chiose di nomi », non sapremmo ugualmente assentire. Il Pietrobono nel suo bel Commento ha data la ragione di quel che qui ha solamente affermato, dicendo che « Dante ha voluto che quella schiera fosse tutta d'innominati »; ed « è difficile » egli prosegue argutamente « far dire al Poeta ciò che ha inteso a ogni costo di tacere ». Sarà anche così; ma se col dire *colui* e con l'usare la locuzione *il gran rifiuto* Dante allude, come anche il Pietrobono nella n. al v. 59 ammette, a persona determinata e a lui nota, ed anche, aggiungerei, a un ben noto e assai notevole rifiuto, è ragionevole il tentativo dei lettori di scoprire chi sia mai costui, se non si voglia pensare che Dante si prenda giuoco dei lettori stuzzicandone la legittima curiosità con un indovinello d'im-

Digitized by Google

possibile soluzione. L'avrà giudicato immeritevole d'essere nominato, conforme al consiglio o piuttosto ordine del maestro « Non ragioniam di lor, ma guarda e passa! »; ma da ciò non consegue che i lettori non l'abbiano a poter identificare: l'identificazione tornerà in onta e dispregio di un'anima anche per Dante spregevolissima. — Chiudono l'*Annuario* le recensioni di JOHN T. SLATTERY, *My Favourite Passage from Dante*, New York, The Devin-Adair Company, 1928 (recensione fin troppo laudativa) e di P. DAVIDE EGIZII, *Il terzo canto del Purgatorio e la mente politica di Dante con il Manfredi*, Firenze, Tip. Barbèra, 1928 (con parecchie approvazioni e non pochi dissensi). G. V.

Deutsches Dante-Jahrbuch, hrsg. von Friedrich Schneider. Weimar, H. Böhlaus Nachf. Vol. XI (II della N. S.), 1929; 8°, pp. XI-245. E Vol. XII (III della N. S.), 1930; 8°, pp. X-243 e 14 tav.

Notevoli volumi anche il secondo e il terzo della Nuova Serie del *Dante-Jahrbuch* (sul primo, cfr. *Studi*, XIII, 145-47), il quale viene a prendere un posto assai onorevole nella letteratura dantesca ravvivando così la bella tradizione che in questo ordine di studi i tedeschi s'erano acquistata nella seconda metà del secolo scorso, nella generale fioritura degli studi romanzi e nella fervida opera da essi data all'illustrazione della storia del Medioevo e del Rinascimento italiano, con particolare riguardo a Firenze. Come rileviamo dalla prefazione al 2° vol. (p. IX), la Società dantesca di Germania (la quale intende promuovere più larghi studi sulla storia dei secoli XIII e XIV) ha in animo di curare, oltre la pubblicazione di questi Annali, la stampa di una serie di speciali monografie e la riedizione di antichi commenti danteschi e dei cosiddetti « successori di Dante ». Ed ecco qui una breve notizia del contenuto dei due volumi.

Vol. XI. SEBASTIAN MERKLE, *Dante und die Muhammedanische Eschatologie*, pp. 1-43. Importante articolo di serrata critica alla tesi dell'Asin Palacios, doversi l'escatologia maomettana considerare fonte della *Divina Commedia*. Il Merkle dimostra esaurientemente che moltissimi elementi che l'Asin crede di origine maomettana preesistevano già nell'ellenismo e in credenze, popolari ed ecclesiastiche, del cristianesimo primitivo; che l'Asin non s'è dato premura di esplorare sistematicamente l'apocalittica giudeo-cristiana; che ha trascurato l'escatologia platonica (la quale ha varii punti di somiglianza con scene iraniche); che ha dimenticato perfino motivi virgiliani e che, inoltre, volendo concludere a una derivazione di idee dantesche dagli arabi, ha trascurato l'esame di fonti di cultura comuni sia all'Occidente cristiano sia all'Islam, quali il parsismo, il mitraismo, il manicheismo. Colle invasioni arabe in Persia, molti elementi estranei penetrarono nell'Islam; mentre, d'altra parte, il manicheismo si diffuse fino all'estremo occidente (una sua propaggine è il priscillianismo), e manichei e priscillianisti usarono largamente apocrifi (evangeli, storie degli apostoli e apocalissi), i quali ebbero una larga diffusione. Che Dante abbia potuto conoscere scritti della setta manichea è verosimile; ma inverosimile è pensare che Brunetto Latini abbia potuto, durante il suo breve soggiorno in Ispagna, conoscere tutte le opere arabe citate

Digitized by Google

dall'Asín, e che le abbia, a sua volta, fatte conoscere a Dante. — Si aggiunga l'influenza degli elementi siriaci, i quali diffusero in Occidente, fino al Medioevo, non solo la cultura greca, ma anche la conoscenza della loro letteratura nazionale e, infine, della ebraica. Insomma, osserva il Merkle (appoggiandosi anche alle critiche fatte da specialisti, particolarmente dal Nallino, al volume dell'arabista madrileno), se l'Asín avesse voluto limitarsi a mostrare echi e somiglianze fra Dante e gli arabi, potremmo volentieri riconoscere ch'egli, sul fondamento di uno spoglio larghissimo di testi arabi, ha bene assolto il cómpito prefissosi; ma avendo invece voluto ulteriormente concludere a una relazione di dipendenza di Dante dagli arabi è caduto in un'assurda esagerazione, a smentire la quale basterebbe il semplice fatto che Dante avrebbe dovuto avere una conoscenza dei testi arabi originali (originali, si badi!) non inferiore a quella che il dotto arabista spagnolo s'è procurato attraverso molti anni di paziente fatica, per comporre alla fine un centone di passi estratti da un'infinita moltitudine di poeti arabi! — È inoltre erroneo credere che i mistici dell'Islam, e specialmente Ibn Arabi, siano stati i primi a dare un'interpretazione allegorica e filosofico-morale alle antiche fantasie di viaggi nell'oltremondo; ed è poi dimostrabile che una settemplice gradazione dei regni oltremondani non è esclusiva nè appare primamente nell'oltremondo islamico; che la forma dell'Inferno dantesco non è necessario derivarla da fonti arabe; che le somiglianze fra il Purgatorio e il suo corrispondente islamico sono – come ha dimostrato il Nallino – illusorie (l'idea di un purgatorio si trova, poi, già nell'antichità classica e negli apocrifi). Già l'escatologia giudaica distingueva il paradiso di Adamo, il paradiso delle anime e il paradiso finale; mentre l'arabo *al araf* non ha (come ha provato il Nallino) una vera corrispondenza col Limbo. Il Merkle s'indugia, infine, a rilevare varii errori dell'Asín in materia di storia del dogma, circa la derivazione dell'idea (ch'è del parsismo) del ponte sul quale le anime debbono passare per salire al paradiso o dal quale precipitano nell'inferno; nè c'era infine bisogno di scomodare l'Islam per la concezione delle anime in forma di uccelli.

BERTHOLD WIESE, *Die in Deutschland vorhandenen Handschriften der Göttlichen Komödie,* pp. 44-52. Utilizza appunti presi intorno al 1890 per rispondere a un questionario della Società Dantesca Italiana. Descrive brevemente (dando anche notizia di altre descrizioni e rimandando per i sette codici berlinesi, provenienti dalla collezione Hamilton, alle *Mitteilungen aus der Königlichen Bibliothek IV, Kurzes Verzeichnis der Romanischen Handschriften,* Berlino 1918) otto codici di Berlino (i sette citati, più l'ottavo, del Gabinetto delle incisioni, illustrato da Sandro Botticelli) e altri nove sparsi nelle biblioteche tedesche (Stoccarda, Dresda, Breslavia 3, Francoforte, Görlitz 2, Altona). Un ms. dantesco è anche nella biblioteca Kórnicka di Posen, mentre il ms. descritto dallo stesso Wiese nelle *Philol. Studien* dedicate a K. Voretzsch (Halle 1928, pp. 469-75) si trova ora in America. Ai mss. registrati per la Germania dal De Batines vanno aggiunti, quindi, soltanto quelli della raccolta Hamilton, acquistata nel 1882.

ALFRED BASSERMANN, *Vita dantesca,* pp. 53-96. Il Bassermann ha dedicato tutta la sua vita allo studio di Dante: a tradurre la *Divina Commedia* e a rifare le peregrinazioni del grande Esule. In questa autobiografia, il Bassermann parla ampiamente, con una minuzia di particolari spesso simpatici ma talvolta anche

Digitized by Google

eccessivi e pedanteschi, di questa sua passione, del suo lungo studio e del grande amore. Segue, alle pp. 94-96, una bibliografia dei suoi scritti danteschi.

FR. SCHMIDT-KNATZ, *Beschreibung der Frankfurter Commedia-Handschrift Arci-β mit einigen kritischen Bemerkungen,* pp. 97-113. Già nel precedente volume del *Dante-Jahrbuch* (cfr. *Studi danteschi,* XIII, 146) lo Schmidt-Knatz aveva illustrato il valore del codice di Francoforte da lui chiamato *Arci-β*, il quale conterrebbe l'archetipo dei codici della famiglia detta dal Casella β. In questo nuovo articolo lo Schmidt-Knatz dà, seguendo le norme della Società Dantesca Italiana, un' esatta descrizione del codice e delle miniature delle iniziali, fa un breve esame di peculiarità linguistiche in confronto con α, e conchiude che, ad eccezione di tre luoghi, la lezione di questo codice coincide con quella di β nei passi segnalati dal Casella alle pp. XIV e XV della sua edizione.

HELENE RICHTER, *William Blakes Dantebilder,* pp. 114-35. La Richter, studiosa della civiltà inglese, esamina le illustrazioni che il noto poeta, mistico e pittore W. Blake cominciò a fare, già vecchio, a 68 anni nel 1825 su commissione di un suo ammiratore e seguace, John Linnell. L' autrice ricerca ciò che il Blake seppe ed intese di Dante e s'addentra in un'ampia analisi dell' intuizione della vita dell' artista inglese. Piuttosto inutile mi pare la serie delle somiglianze fra il Blake e Dante: la solitudine orgogliosamente sopportata, il sentimento patrio, ecc. Buone le osservazioni che la Richter fa a p. 126 sgg. sulle illustrazioni blakeiane.

FRANZ KAMPERS, *Der Veltro und die Jenseitsfahrt,* pp. 136-56. Il Kampers, autore di numerosi studi sulla « preistoria » ideale del Parzival e di un libro *Vom Werdegange der abendländischen Kaisermystik*, accetta in questo scritto postumo, fondamentalmente, la tesi del Bassermann, il quale volle vedere nel Gran Chan dei Tartari l' ideale imperatore del mondo, il profetato ' veltro '. Il Bassermann si fondava principalmente sullo scritto di Johannes von Hildesheim, *De gestis ac trina beatissimorum trium regum translatione*, e precisamente sul passo dove è detto: « In ipsa civitate in templo Tartarorum est arbor arida, de qua plurima narrantur in universo mundo, quae ultra modum cum stipendiariis et armigeris custoditur, et aliis diversis seris, ferris et muris est quam multipliciter serata et inclusa; nam ab antiquo in omnibus partibus orientis fuit consuetudinis et est, quod si quis rex vel dominus vel populus tam potens efficitur, quod scutum vel clipeum suum potenter in illam arborem pendet, tunc illi regi vel domino in omnibus et per omnia obediunt et intendunt.... et nunc dominus Tartarorum in illis partibus magnus canis Cathagiae vocatur, et nunc non est potentior maior et ditior dominus in toto mundo ». Ora, quest' albero ha un significato analogo nella leggenda imperiale di Occidente, nelle profezie sul ritorno del dominatore che combatterà l' ultima pugna contro i nemici del Signore. Il Kampers, rifacendosi alle sue precedenti ricerche, nota accuratamente le numerose traccie, visibili in questa leggenda, di tradizioni che, movendo dall'antica mitologia babilonese – attraverso la leggenda d'Alessandro, le notizie sul re-sacerdote Giovanni e l' influenza che queste rappresentazioni esercitarono, in vario e strano modo incontrandosi e incrociandosi, su quelle apocalittiche e giudeo-cristiane –, riaffiorano, al tempo delle crociate, nella profezia joachimita, nel Parzival (che il Kampers pone in stretta relazione di dipendenza dalla notizia dell'avvento del re messianico riportata dai Cro-

Digitized by Google

ciati), nell'*Apollonius von Tyrland* di Heinrich von Neustadt e anche in Dante. Nel secolo XII e, specialmente, nel XIII la fantasia dei popoli occidentali fu così presa da quelle orientali aspettazioni di un salvatore che « le leggende intorno al Gral e all'imperatore tedesco accolsero in questo tempo la leggenda del viaggio di purificazione del re-salvatore e la rappresentazione del mondo nel quale l'Oriente lo poneva ».

F. FRH. V. FALKENHAUSEN, *Zur Veltro-Frage*, pp. 157-72. Esamina successivamente le varie spiegazioni che sono state date per determinare il contenuto della profezia espressa nei famosi versi dell'*Inferno* I, 103-5, e delimitata dall'espressione ' tra feltro e feltro '. Esclude che si possa trattare di Arrigo VII, di Uguccione, di Can Grande, di Guido da Polenta, fra l'altro perchè il tono è veramente quello di una profezia, senza un preciso riferimento al presente; esclude anche che il Veltro possa essere il mistico signore della leggenda imperiale il quale verrà alla fine dei giorni per combattere l'ultima lotta fra il bene e il male. « In questi versi il desiderio e l'aspettazione non si appuntano nè a una persona determinata nè a un preciso punto del tempo ». Quanto all'indicazione ' tra Feltro e Feltro ', l'A. scarta non solo l'interpretazione che Dante possa aver pensato a un signore divenuto tale per l'urna, attraverso l'elezione, ma anche che possa trattarsi di un ideale Chan dei Tartari, come è stato pensato dal Bassermann. Un tale pensiero è difficilmente accettabile – sostiene il Falkenhausen – da chi pensi alla missione da Dio, secondo Dante, assegnata al popolo romano; e certo è da scartare l'idea che Dante abbia voluto accennare a uno nato da poca nobiltà di sangue, e propone di contentarsi della divulgata e ormai tradizionale spiegazione che il predestinato a portare salute all'' umile Italia ' verrà da un paese posto tra Feltre e Montefeltro, vale a dire da una terra di quella più vera Italia (che lascia da parte il Regno di Napoli, che non comprende neppure i sudditi della Chiesa corrotta) che Dante sentì veramente come l'Italia.

ALFRED BASSERMANN, *Veltro und Gross-Chan*, pp. 173-82. Si rallegra del consenso dato dal Kampers, già suo oppositore, alla sua ipotesi, accolta parzialmente anche dal Parodi (*Bull. d. Soc. Dant.*, XIX, 157), e ribadisce gli argomenti a sostegno della sua tesi che ravvisa nel Veltro il mito dell'eroe solare in lotta colle potenze della tenebra, il quale dovrà vittoriosamente ritornare nel mondo. Quasi tutto il presente articolo è una confutazione delle obiezioni mosse dal Falkenhausen.

ULRICH LEO, *Sehen und Schallen bei Dante, Eine Stil-Untersuchung*, pp. 183-221. Questo saggio, nato da una conferenza, vuol dimostrare che il mondo dantesco è fondamentalmente un mondo visivo: tesi da un lato pacifica, dall'altro generica. Il Leo non ha sempre ben chiaro ciò che deve dire: di qui, inevitabilmente, genericità ed errori. Quel ch'egli ripete sul pensiero antico e medievale è ben noto; e frasi come queste, che se « Dante vuol rappresentare qualcosa esattamente, il risultato è spesso strano e barocco, ma sempre ricco d'impressione ed evidente », oppure che « il vedere » di Dante è, insieme, « naturalismo, impressionismo, espressionismo, un insieme di tutti gli stili e possibilità », che altro potrebbero significare se non che Dante fu, magari, un letterato ricco di risorse ma, in fondo, poco poeta? Proprio il contrario intende invece il Leo, il quale

Digitized by Google

cita anche in un punto il curioso libro del Bilancioni ma non ha conoscenza della letteratura che più direttamente gli avrebbe servito per una ricerca 'stilistica' che avesse voluto essere uno studio dello stile, ossia del linguaggio poetico di Dante. Ma è noto che oggi in Germania, il termine 'stile' è in grandissima voga, e quando uno vuole spacciare generalità e divagazioni ha, pronta e comoda, l'etichetta « Stiluntersuchung », press'a poco come oggi in Italia principianti ed estetizzanti improvvisati abusano troppo per le loro improvvisazioni del nome di « analisi estetica ».

FRIEDRICH SCHNEIDER, *Zur Münchener Handschrift von Dantes Brief an Cangrande della Scala,* pp. 222-25. Trascrizione, accompagnata da un facsimile, della lettera contenuta nel Cod. Lat. 78 della Biblioteca Nazionale di Monaco che comprende le prime quattro sezioni (fino a 'compendiose aggrediar').

Chiudono il volume una recensione (di A. Bassermann) delle traduzioni tedesche della *Divina Commedia* di R. Schoener (Roma, Regenberg, 1919) e di G. van Poppel (Würzburg, 1928: cfr. più avanti a pag. 164); un'altra recensione (di A. Vezin) del volume di R. Zoozmann, *Dante, Le poesie liriche - Die lyrischen Gedichte* (Karlsruhe 1927); e una rassegna di letteratura dantesca fatta da F. Schneider.

Vol. XII. F. SCHMIDT-KNATZ, *Jacopo della Lana und sein Commedia-Kommentar*, pp. 1-40. Diligente illustrazione di questo importante commento e della mentalità del suo autore. Lo Schmidt-Knatz mostra come Jacopo si sia servito sia della lettera di Dante a Can Grande sia della *Monarchia*, e crede che alcune doppie lezioni conservateci nel commento (p. es. *Par.* XIX, 141, *Inf.* V, 102) confortino l'autorità del ms. francofortense che lo Schmidt-Knatz denomina arci-β. Su questo punto ci sia però lecito esprimere il nostro scetticismo. Interessante è invece l'accurato esame del commento di Jacopo.

H. HATZFELD, *Das Heilige im dichterischen Sprachausdruck des Paradiso*, pp. 41-70. Studia da un punto di vista onomasiologico-stilistico l'espressione del « sacro » nel *Paradiso*, servendosi come di categorie direttive dei concetti di « tremendo » e di « fascinante » elaborati da R. Otto nel suo noto libro sul *Sacro* (del quale esiste anche una traduzione italiana, fatta dal Buonaiuti, Bologna, 1926) e appoggiandosi per confronti allo studio di Grete Lüers, *Die Sprache der deutschen Mystik des Mittelalters im Werke der Mechthild von Magdeburg*, München, 1926; e cerca di mostrare come nella terza cantica del poema si fondano quelle due forme di esperienza religiosa che sono il senso del *mysterium tremendum* e del fascinante e, insieme, la religiosità « tradizionale, bizantino-romanica, patristico-scolastica, liturgico-innica » colla nuova e più umana pietà « gotico-umbra, mistico-popolaresca, trovadorico-francescana » (p. 41). In separati paragrafi vengono analizzate le forme linguistiche dantesche dei concetti e delle rappresentazioni di Dio, Trinità, Cristo, Spirito Santo, Maria, Beati, Beatitudine, Grazia, Preghiera.

R. DAVIDSOHN, *Ignoramus et Ignorabimus! Kein Versuch zur Lösung des Veltro-Rätsels*, pp. 71-82. Si rifà a una sua vecchia comunicazione, apparsa nel *Bull. d. Soc. Dant.*, N. S., IX, 1902, pp. 129-31, nella quale sosteneva che il « cinquecento diece e cinque » di *Purg.* XXXIII, 43 « ha il doppio senso della cifra e della sigla, espressa nei numeri romani D. V. X. », e che questo Dux, 'messo di Dio', doveva essere il *Duca* Ludovico di Baviera, per affermare che

Digitized by Google

nessuna relazione passa fra questo Dux e il Veltro, il quale, per il Davidsohn, significherebbe genericamente un ' pontefice virtuoso ', secondo un' interpretazione data già al tempo del Concilio di Costanza da fra Giovanni da Serravalle. Che Dante abbia poi scelto un' espressione così oscura, il D. lo spiega col timore che il poeta avrebbe avuto dell' inquisizione papale.

A. BASSERMANN, *Zum Schutz des Veltro,* pp. 83-86. Polemizza col precedente articolo del Davidsohn, non accettando nè il riferimento di *Purg.* XXXIII, 43 a Ludovico di Baviera, nè, soprattutto, la spiegazione del Veltro come un preconizzato pontefice virtuoso, e sostiene ancora la coincidenza del Veltro col Gran Chan della tradizione, coll'Imperatore della *Monarchia*: nell' oscura profezia, l' imperatore del mondo assume i tratti del Gran Chan dei Tartari.

CURT ROTHE, *Dantea Dresdensia*, pp. 87-210. Illustrazione amplissima del manoscritto Msc. Dresd. Ob 44 della Landesbibliothek di Dresda, scritto da un tal Michele Siminetti, a noi altrimenti ignoto, a più riprese e nel corso di vari anni, dopo il 1432 fino a non oltre il 1460. Il Rothe dà un' accurata descrizione del codice, ne fa la storia, ne espone il contenuto e, sul fondamento offertogli dal codice stesso, cerca di tracciare una biografia di questo Michele Siminetti. Il cui codice pare al Rothe tanto importante in quanto che egli crede che due canzoni in esso contenute, l' una su Ercole, che comincia ' O alta prole del superno Giove ', l' altra sulla Vergine Maria, che comincia ' Virgine, Mater Dei, e tu beata ', la prima delle quali porta in testa il nome *Dante*, siano proprio di Dante, o che a lui possano verosimilmente essere attribuite. La canzone su Ercole si trova anche nel ms. C, 152 della Marucelliana, mentre dell' altra canzone è nota solo la lezione malamente trascritta dal Siminetti. Gli argomenti esterni sono, come si vede, estremamente deboli, nè maggior forza hanno davvero gli argomenti interni addotti dal Rothe. Certe generalità non voglion dire nulla, mentre lo stesso editore deve pure ammettere la rozzezza di queste due canzoni. E vien fatto di rimpiangere che tante cure (fino a dare la riproduzione fotografica dei due testi!) siano state spese intorno a cose tanto mediocri.

A. BASSERMANN, *Die Ur-Commedia*, pp. 211-35. Esiste un *Ur-Faust*, e perchè non potrebbe esistere una *Ur-Commedia*? Il Bassermann comincia a riferirsi a *Inf.* VIII, 1 « Io dico, seguitando », per negare che qui possa trattarsi di una formula, e alla notizia che dà il Boccaccio del quadernetto poetico che sarebbe stato ritrovato durante ricerche fatte fare da Gemma Alighieri al fine di trovare documenti che le potessero servire a salvare dalla confisca la dote. Esso avrebbe contenuto, almeno in abbozzo, i primi sette canti dell'*Inferno*, sicchè, nel riprendere il lavoro, Dante, riferendosi ad essi, avrebbe scritto: « Io dico, seguitando ». Incongruenze cronologiche, quali la profezia di Ciacco, si eviterebbero ammettendo appunto che questa *Ur-Commedia* fosse semplicemente un « Entwurf und Anlauf zum *Inferno* ». Il B. adduce a sostegno della sua ipotesi incoerenze dei primi canti colla costruzione definitiva del poema, specialmente per ciò che si riferisce alla topografia dell' oltremondo, e, aiutandosi anche con rappresentazioni delle arti figurative, ricostruisce la « Urlandschaft » della *Divina Commedia*. Senza contare altre incoerenze riferentisi agli abitatori e a figure dei regni oltremondani, il B. vorrebbe provare che anche gli episodi di Francesca e di Ugolino sarebbero una creazione del Dante giovane, anteriori all' esilio. Le prove: che essi

Digitized by Google

sono « poesie autonome nella poesia » (p. 228) e che gli avvenimenti materiali ai quali essi si riferiscono sono cronologicamente più vicini al Dante giovanile che al Dante esule. Ma il primo argomento non dimostra nulla, in quanto che ' poesia nella poesia ', se si vuol trovarne, ce n'è mai tanta nella *Commedia*; e quanto al secondo, per chi è persuaso che elaborazione poetica e contemporaneità di avvenimenti quasi mai coincidono storicamente, esso prova ancor meno del primo. Quanto al fatto che qui i personaggi sarebbero sottomessi a leggi un po' diverse da quelle degli altri dannati (Francesca e Paolo sono, pare, soli fra tutti, uniti nella ' bufera infernal, che mai non resta '), bisognerà pure ammettere che Dante ebbe, sì, amore per le costruzioni severamente architettoniche, ma che fu anche, e soprattutto, un poeta, e che le leggi della poesia sono talvolta un po' diverse dalle leggi di una severa giustizia e di una coerenza meramente schematica. È vano fantasticare se e che cosa Dante possa avere pensato o scritto in patria su argomento affine alla *Divina Commedia*: niente possiamo saperne, e l'opera che ci rimane è evidentemente opera dell'esilio.

FRIEDRICH SCHNEIDER, *Dantes Briefe in deutscher Übersetzung. Die deutsche Literatur über Dantes Briefe (mit einem Hinweis auf die ' tedeschi lurchi ')*, pp. 236-238. Aggiunte al volume dell'Ostermann *Dante in Deutschland*, annunziato in questi *Studi*, a p. 185 del vol. XIV.

FRIEDRICH SCHNEIDER, *Neue Dante-Literatur*, pag. 238-243. Notizia di recenti pubblicazioni dantesche in Germania e altrove. V. SANTOLI.

Forty-seventh and Forty-eighth Annual Reports of the Dante Society (Cambridge, Mass.). 1930. Cambridge, Harvard University Press (for the Dante Society), 1930; 8°, pp. XVI-69 [presso Humphrey Milford, Oxford University Press, London, 3/6 net].

Oltre gli Atti della Società contiene: CHARLES H. GRANDGENT, *The Pentateuch and the Divine Comedy*, con utili osservazioni e raffronti; WILLIAM C. LANE, *Correspondence between Charles Eliot Norton and the Honorable William Warren Vernon. 1869-1908*; AMBROGIO DONINI, *Appunti per una storia del pensiero di Dante in rapporto al movimento gioachimita*. Troppo stretti rapporti vede il D. tra il pensiero dantesco e il movimento francescano degli Spirituali. Dante nel suo atteggiamento verso la Chiesa muove da sentimenti e concezioni diverse. Non ci par da accogliere l'interpretazione di *Par.* XII, 118-126.

Le opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV indicate e descritte da F. Zambrini. Supplemento con gli Indici generali dei capoversi, dei manoscritti, dei nomi e soggetti a cura di S. MORPURGO. *Pubblicato dalla Commissione per i testi di lingua*. Bologna, N. Zanichelli editore, 1929; 8°, pp. XVI-373.

Questo Supplemento fu iniziato dal Morpurgo nel 1888 per desiderio di Giosuè Carducci, che riprendendo a pubblicare il *Propugnatore* fondato dallo Zambrini,

Digitized by Google

volle in esso una rassegna annuale delle nuove pubblicazioni d'antico volgare. Dopo dieci anni tale rassegna, rifusa e fornita di buoni indici, doveva ricomparire in un volume a sè, ed era già stampata sino alla p. 280; ma occupazioni varie impedirono allora, e poi per lungo tempo, all'autore di dar compimento all'opera. Il volume, così incompleto, era noto a parecchi studiosi, e si trovava anche fra i libri di consultazione in qualche biblioteca pubblica. Dobbiamo esser grati al Morpurgo, e con lui a Giuseppe Albini, presidente della Commissione per i testi di lingua di Bologna, d'avere, dopo trenta anni, ripresa la stampa e fatta la pubblicazione del lavoro. Esso è di grande utilità per gli studiosi dell'italiano antico per le precise indicazioni che dà di 983 pubblicazioni, recensite con quella sicura dottrina che è nota nell'autore, e per i tre ricchi indici che occupano due terzi del volume: il primo di ben 7500 capoversi di antiche poesie, con copiosi richiami di fonti a stampa e manoscritte; il secondo delle fonti manoscritte a cui attinsero le pubblicazioni registrate nello Zambrini e in questo Supplemento, onde lo studioso sa che cosa sia stato edito, e come, da circa 3300 codici, disposti in ordine secondo le biblioteche e i privati possessori; il terzo degli autori, degli editori, dei luoghi e dei soggetti che giovava mettere in rilievo per la pronta consultazione e dello Zambrini e del Supplemento.

American Bibliography for 1929. Nelle *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. XLV, marzo 1930; pp. 1-109.

A p. 89 e 90 brevi notizie, per cura di J. E. Shaw, delle pubblicazioni dantesche comparse in America nel 1929.

ROBERTO ROSSI, *Dante e la Spagna*. Casa editrice A. Milesi e F., Milano, [1929]; 8°, pp. 264.

Nell'intenzione dell'A. la monografia doveva documentare, nel modo più aperto, che Dante « non ignorò la Spagna » e che « le cose spagnole erano vive e presenti alla sua mente nell'epoca in cui scriveva il suo sacro poema ». Come complemento della dimostrazione, volta a « smontare un pregiudizio letterario formatosi lentamente di generazione in generazione », sta lo studio dei precursori e dei seguaci di Dante nella penisola iberica con « indicazioni di codici e di effemeridi occasionali per il centenario dantesco ». Tema attraente, a cui il R. s'è accinto senza la preparazione necessaria e senza quella disciplina metodica che permetta di assumere, tra contrastanti opinioni, una posizione critica netta e decisa. Sia che tratti della lingua d'oc nel *De vulgari eloquentia*, sia che studi, com'egli li chiama, gli elementi spagnoli in Roma antica o le relazioni tra Spagna e Italia nell'alto medioevo o la politica dei regni iberici nel secolo di Dante, il R., che è digiuno di conoscenze linguistiche e che per la storia spagnola non si serve che di lavori arretrati o di compilazioni di secondo ordine, non riesce mai a dare alla sua esposizione una linea chiara e sicura, procedendo a richiami e a raccostamenti danteschi spesso ingenui e quasi sempre inutili. Anche più disordinata è la seconda parte, fatta di ritagli di studi altrui e di strane contaminazioni di idee e di metodi di indagine, senza conoscenze, dirò così, meditate degli autori

Digitized by Google

spagnoli di cui si parla; perchè le poche frasi di suo che il R. introduce a collegare elementi discordi sono sempre generiche e incolori, e quelle poche che vogliono essere di assaggio in profondità sono fondamentalmente errate. M. C.

GUIDO ZACCAGNINI, *Storia dello Studio di Bologna durante il Rinascimento*. Genève, Leo S. Olschki, S. A., éditeur, 1930; 8°, pp. IX-343, con 42 illustrazioni (*Biblioteca dell' « Archivum Romanicum »* dir. da G. Bertoni, serie I, vol. 14°). 40 Fr.

Fa seguito all'altro volume dello Z., *La vita dei maestri e degli scolari nello Studio di Bologna nei secoli XIII e XIV*, e sebbene tratti di tempi posteriori a Dante, può sempre giovare per l'illustrazione di usi e costumi che hanno qualche riflesso nelle sue opere. Niente di nuovo ci dice su Benvenuto da Imola e sulla sua lettura dantesca nel 1375.

MARIA TINTI, *Di Teodorico Landoni cultore della letteratura dantesca*. In *Glossa perenne*, giornale critico della lett. ital. a cura di Raffa Garzia, N. 1, 1929; pp. 80-100.

Rinfresca la memoria di questo purista e studioso di Dante, del cui paziente lavoro testimoniano più i molti cartoni di manoscritti, che si conservano nell'Archiginnasio di Bologna, che le pubblicazioni a stampa. Sono riprodotte anche lettere inedite di Carlo Witte, di G. B. Giuliani e di Niccolò Tommaseo. A conforto dell'interpunzione proposta dal Landoni in *Inf.* V, 140 « l'altro piangeva: sì che di pietade | io venni men.... », notava il Tommaseo: « .... non di Paolo solo, la pietà de' due cognati, *confondendolo tutto di tristizia*, gli toglie le forze del corpo e la mente. Congiungendo *piangeva* a *sì* par che Dante si dimentichi della donna, e per il pianto tacito del compagno la compassione riservi. Il lettore la sente più forte fermandosi a quel *piangeva*; e non gli parrebbe assurdo vedere un punto che divida i costrutti per più unire i sentimenti, e lo inviti a leggere il *sì che* nel significato di *talchè* come noi tuttavia per quest'unica voce intendiamo *ondechè* ».

Dante, suoi tempi e sue dottrine

R. Accademia dei Lincei: Commissione per gli Atti delle Assemblee costituzionali italiane. *Consigli della Repubblica fiorentina. Volume primo (parte seconda 1307-1315) per cura di* BERNARDINO BARBADORO *con indice tripartito*. Bologna, Nicola Zanichelli, 1930; 4°, pp. 305-803. (' Atti delle Assemblee costituzionali italiane dal Medio Evo al 1831 ', serie terza, sezione quarta).

La prima parte fu pubblicata nel 1921 (*Studi*, V, 154). La pubblicazione è continuata con la medesima cura, e il testo dei ' Libri fabarum ' vien completato

Digitized by Google

con opportune indicazioni d'altre fonti cancelleresche, principalmente delle Provvisioni. Segue in appendice la Serie dei priori delle arti, dei gonfalonieri di giustizia e dei loro notari dal 15 febbraio 1301 al 14 aprile 1315, desunta dal cosiddetto Priorista di Palazzo; e compiono il volume tre indici: dei nomi di persona, dei nomi di luogo, delle materie trattate nei Consigli.

Vie de Dante par JEAN BOCCACE. *Traduite de l'Italien par* Pierre-Gauthiez. Paris, J. Tallandier, [1929]; 16°, pp. 108.

Non tocca della questione dei due testi, ma traduce il più ampio, lasciando fuori, come « passages visiblement interpolés », le tre digressioni sulla poesia, sull'alloro e sul sogno della madre. Dà anche tradotta la rubrica dantesca del Villani. E pensa che la testimonianza dei due autori sull'andata di Dante a Parigi renda inutili tutte le discussioni o divagazioni degli eruditi: il Boccaccio veramente ne venne via bambinello, ma, secondo il G., aveva già potuto raccogliere, « toute neuve et toute vraie, la tradition qui subsistait dans la colonie nombreuse des Italiens à Paris sur le séjour et les études de Dante au Quartier des Écoles »!

FRANCESCO FILIPPINI, *La " Donna di Val di Pado "*. Estratto dal fasc. XXXIV di *Felix Ravenna*. Ravenna, Arti grafiche, [1930]: 8°, pp. 8.

All'ipotesi, sostenuta dal F. nel volume *Dante scolare e maestro* (cfr. *Studi*, XIV, 187), che la sposa di Cacciaguida sia una dei da Fontana, ramo degli Aldighieri che ebbe radici in Romagna, non lungi da Ravenna « dove il Po discende », ricongiunge la tradizione, avvalorata da un ricordo famigliare di Pietro di Dante, che un figlio di Cacciaguida sposasse una sorella di Gualdrada dei Ravignani, famiglia, come dice il nome stesso, oriunda da Ravenna; e l'antica parentela che legherebbe Dante ad alcune nobili famiglie di Romagna, per via della donna di val di Pado, sembra all'a. che giovi ad illustrare molti fatti della vita del Poeta e molti riferimenti nel divino poema.

BERNARDINO BARBADORO, *Le finanze della repubblica fiorentina. Imposta diretta e debito pubblico fino all'istituzione del Monte*. Firenze, Leo S. Olschki editore, 1929; 8°, pp. XII-740 (' Biblioteca storica toscana a cura della R. Deputazione toscana di storia patria ', V). L. 100.

Non faccia maraviglia veder annunziato fra le pubblicazioni dantesche questo dotto volume. Ognun sa quante questioni concernenti la vita di Dante si complicano e si prolungano per mancanza nei critici di una esatta cognizione delle leggi e degli usi fiorentini allora vigenti, e chi ha letto in questi *Studi* l'articolo che fu pubblicato nel III volume per determinare qual fosse veramente l'ufficio di Dante nei lavori di via S. Procolo, sa che anche ciò che ha rapporto con le

Digitized by Google

finanze del Comune non può esser trascurato. Qui l'ufficio per la tutela dei diritti del Comune è illustrato con ampiezza maggiore che non fosse necessario a quella indagine dantesca (pp. 253-284). Altra importante illustrazione è quella dell'amministrazione dei beni dei ribelli; sulla quale ritorneremo per chiarire alcune cose che nella trattazione del Barbadoro non potevano aver luogo.

ALESSANDRO CHIAPPELLI, *Dino Compagni contro Dante*. Nella *Nuova Antologia* del 16 maggio e del 1° giugno 1930; e in estratto di pp. 26.

Che Dino non avesse ingegno e animo da comprendere Dante e i suoi ideali, quali si formarono nell'esilio e ebbero espressione nel poema, si può ammettere, anche se in qualche cosa si trovarono d'accordo mentre parteciparono insieme alla vita politica del loro comune; ma non è per ciò da concedere all'a. che mentre il cronista componeva, fra il 1310 e il 1312, l'opera sua, fosse già divulgato, anche se certamente composto, l'*Inferno*, e che nella *Cronica* siano reminiscenze di quella cantica e si manifesti l'intenzione di correggere giudizi ivi espressi dal poeta.

BRUNO NARDI, *Saggi di filosofia dantesca*. Milano-Roma, Soc. An. Edit. Dante Alighieri, 1930 (Vol. LVII della '*Biblioteca Pedagogica*'); 16°, pp. XII-380.

I saggi sono undici. Otto di questi sono già noti agli studiosi di Dante, avendo veduta la luce in periodici letterarii e filosofici; ma qui, come il N. dichiara nell'*Avvertenza* con cui si apre il volume e dove sono alcune buone osservazioni su la necessità e gli intenti dello studio della filosofia dantesca, ricompaiono con 'ritocchi ed aggiunte, talora di notevole ampiezza, sia per chiarir meglio alcuni concetti, sia per rispondere ad obiezioni' mosse da questo e quel critico alle dottrine e opinioni esposte ne' saggi stessi. Sono i seguenti: I – *La dottrina delle macchie lunari nel secondo canto del Paradiso*, pp. 1-39 –; II – *Dante e Pietro D'Abano*, pp. 41-65 –; III – *Raffronti fra alcuni luoghi di Alberto Magno e di Dante*, pp. 67-78 –; IV – *La novità del suono e il grande lume*, pp. 79-88 –; V – *Le citazioni dantesche del 'Liber de Causis'*, pp. 89-119 –; VII – *Dante e Alpetragio*, pp. 155-185 –; IX – *Il concetto dell'Impero nello svolgimento del pensiero dantesco*, pp. 239-305 –; XI – *Il mito dell'Eden*, pp. 347-374.

Interamente nuovi sono il VI (pp. 121-153), l'VIII (pp. 187-238) e il X (pp. 307-345). Molto istruttivo il VI, dotta disquisizione intorno a '*L'arco della vita*' di cui parla Dante in *Conv.* IV, XXIII-XXIV. Che cosa propriamente Dante derivasse dalle opinioni dei pensatori di età passate e della sua, e particolarmente da Aristotele (pur, come pare, in qualche punto fraintendendolo) per giungere a concepire e raffigurarsi il corso della vita nostra siccome un arco; come riuscisse, facendo suoi certi concetti fisiologici proprii della scienza d'allora, a darsi ragione della differente estensione di questo arco ne' singoli uomini, cioè del dif-

Digitized by Google

ferente durar della vita loro, e a distinguere, determinandone i limiti, quattro età nella vita umana (adolescenza, gioventù, vecchiezza e senio), e come, per ispiegare e giustificare l'asimmetria che si avverte tra la parte montante dell'arco – periodo di crescenza – e la parte discendente di esso – periodo di decrescenza –, delle quali la seconda sarebbe più lunga della prima, lo scrittore ricorresse a immaginazioni poetiche, pur cercando di dare ad esse un fondamento tanto quanto fisiologico, e al ripiego di togliere all'adolescenza una parte da principio che costituirebbe come una primissima, preliminare età senza nome; come infine e perchè Dante giudicasse essere di ottantun anno la durata massima degli uomini perfettamente complessionati (Gesù Cristo compreso, se non fosse stato ucciso violentemente nel colmo della vita), tutto questo è dichiarato dal N. nel suo saggio, utilissimo a meglio comprender tutto ciò che dice Dante intorno a tale argomento.

Assai importante è pure il denso saggio VIII su ' *La dottrina dell'Empireo nella sua genesi storica e nel pensiero dantesco* '. I primi quattro paragrafi costituiscono un'erudita e ragionata esposizione storica, sia pure ' per sommi capi ', come avverte l'autore, del sorgere, del propagarsi e del vario determinarsi, prima dell'età di Dante, dell'opinione che ammetteva « fuori dell'ultima sfera celeste mobile l'esistenza di un cielo immobile, l'Empireo ». Messa così nella debita luce codesta concezione o, forse meglio, codeste concezioni, il N. sottopone a un'accurata analisi esegetica i tre luoghi in cui Dante ebbe occasione di esporre la teoria dell'Empireo, che sono *Conv.* II, III, 8-12; *Parad.* XXVII, 111 sgg. e XXX, 38 sgg.; *Epistola a Cangrande*, §§ 66-74. La trattazione del N. gioverà senza dubbio a chi voglia penetrare addentro nel pensiero di Dante, anche se potranno essere contestati taluni particolari di essa e non essere accettate alcune delle sue conclusioni.

Il X saggio, infine, che s'intitola ' *Tre pretese fasi del pensiero politico di Dante* ' – e sono le tre fasi di cui s'è fatto, com'è noto, propugnatore dotto ed ardente l'Ercole (*Il pensiero politico di Dante*, Milano, Edizioni ' Alpes ', vol. II, pp. 371-407) – è in certo qual modo un supplemento o complemento del IX sul ' concetto dell'Impero nello svolgimento del pensiero dantesco '. Già nella presente ristampa di quest'ultimo il N. ha colta l'occasione per ribattere obiezioni che l'Ercole gli aveva fatte; ma col saggio X esamina e combatte di proposito la teoria dell'Ercole proprio nelle sue basi. Le tre fasi per il N. non sussistono. Già quando scriveva il *Convivio* e l'*Inferno*, Dante aveva, secondo il N., chiara e compiuta nella mente sua tutta la teoria filosofica e politica intorno all'origine delle due supreme autorità, Impero e Papato, e ai rapporti tra esse, quale è esposta nella *Monarchia*. La quale perciò non deve già ritenersi composta, come vorrebbe l'Ercole, tardi, nel tempo stesso in cui il Poeta scriveva i primi canti del *Paradiso* e l'Epistola ai Cardinali, ma sarebbe stata scritta dopo il *Convivio*, e prima della *Commedia*; anzi, secondo il N., tutto il piano del trattato politico latino si delineava forse di già nella mente di Dante mentre scriveva le parti del libro IV del *Convivio* (in particolare i capitoli IV e V) in cui si ragiona dell'autorità imperiale. Non poche osservazioni penetranti e certe argomentazioni vigorose del N. dovranno esser prese dagli studiosi di questi difficili problemi nella più seria considerazione. G. V.

Digitized by Google

Liber de sex principiis GILBERTO PORRETANO *ascriptus. Ad fidem manuscriptorum edidit* Albanus Heysse O. F. M. Monasterii, 1929, typis Aschendorff; 16°, pp. 36. Nella Collezione *Opuscula et textus*, edita per cura di M. Grabmann e Fr. Pelster, VII.

Dante in *Mon.*, I, XI, 4 cita il *Magister Sex Principiorum*, per la definizione della *forma*, riportandone il testo, che sono appunto le parole iniziali dell'opuscolo. L'operetta, che per il primo da Alberto Magno è attribuita a Gilberto Porretano (1076-1154), era usata nelle scuole medievali per compimento de' trattati aristotelici sopra le dieci *Categorie* o *Predicamenti*, detti da Gilberto *Principia rerum*, a spiegazione più ampia di ciò che Aristotile succintamente avesse detto degli ultimi sei *Predicamenti*, cioè *de actione, de passione, de quando, de ubi, de positione, de habitu*. L'edizione scolastica presente, fatta di su i codici, risparmia la fatica di ricorrere alle vecchie edizioni delle opere di Aristotile, tra le quali comunemente viene stampato tale trattatello. G. BUSNELLI.

AMATO MASNOVO, *Da Guglielmo d'Auvergne a San Tomaso d'Aquino. Vol. I: Guglielmo d'Auvergne e l'ascesa verso Dio.* Milano, Società editrice « Vita e pensiero », 1930; 8°, pp. VIII-283 (' Pubblicazioni della Università cattolica del Sacro Cuore ': s. I, vol. XVI). L. 20.

Tractatus super quatuor Evangelia di GIOACCHINO DA FIORE, *prima edizione sui codici di Padova e di Dresda a cura di* Ernesto Buonaiuti. Roma, Istituto storico italiano, 1930; 8°, pp. LXII-363 (' Fonti per la storia d' Italia ').

Perchè si possa studiare convenientemente il movimento gioachimita e i suoi rapporti con quello francescano e con la spiritualità in mezzo a cui, per altri bisogni, si formarono gl' ideali religiosi e politici di Dante, occorre prima una più diretta conoscenza delle opere del profeta calabrese e di tante altre posteriori che da esse ebbero ispirazione. Or mentre in Germania, sotto gli auspicii dell'Institut für Kultur-und Universalgeschichte di Lipsia, Erberto Grundmann s' è accinto ad allestire un' edizione critica delle opere di Gioacchino edite già nel 1519 e nel 1527, e d'allora in poi mai più ripubblicate, il Buonaiuti, sotto gli auspicii dell' Istituto storico italiano, attende all'edizione delle tre opere genuine non mai date alle stampe: il *Tractatus super quatuor Evangelia*, il *De articulis Fidei* e l'*Adversus Iudeos*. Il primo volume, di cui annunziamo la pubblicazione, è pur corredato di commento: poichè le altre opere edite di Gioacchino sono difficilmente reperibili, il B. ha voluto accompagnare il suo testo col maggior numero possibile di citazioni parallele ricavate dalla *Expositio super Apocalypsim*, dalla *Concordia novi et veteris Testamenti* e dallo *Psalterium decem chordarum*; con che riesce meglio comprovata anche l' autenticità del *Tractatus*.

Digitized by Google

SALOMON REINACH, *L'énigme de Siger*. Nella *Revue historique*, 51e année, tome CLI, I, Janvier-Février 1926, pp. 34-47. (*Mémoire lu à l'Académie des Inscriptions le 4 septembre 1925*).

Pensa l'a. di aver trovato la ragione vera per la quale Dante potè collocare in un luogo eminente del Paradiso l'eretico Sigieri, e, nel tempo stesso, di aver dimostrato in che modo Dante abbia potuto acquistare tanta erudizione teologica, filosofica, politica. Egli nega ogni fede alle testimonianze del Villani, del Boccaccio e degli altri intorno all'andata di Dante a Parigi, e, movendo dai risultati degli studi del P. Mandonnet e di G. Paris su Sigieri, crede che questi, costretto a lasciar Parigi alla fine del 1277, sia venuto in Italia colla speranza, anche, di trovare un impiego ed abbia avuto la fortuna d'incontrare a Firenze, verso il 1282, Dante Alighieri, già pieno di sogni di gloria per le parole di Brunetto Latini. Sigieri allora avrebbe preso a istruire Dante e ad iniziarlo allo studio di Alberto e di Tommaso, « à leur maitre commun, Aristote, au grand commentateur Averroës »; lo avrebbe informato, tra l'altro, della sua vita a Parigi e dei rapporti avuti con S. Tommaso, insieme col quale rappresentava l'alleanza della saggezza antica con la rivelazione cristiana; e gli avrebbe, forse, anche dato notizia « des digues élevées entre Cadzant et Bruges ». Infine, « lorsque Siger, pendant le séjour de la Cour romaine à Orvieto, où il avait peut-être trouvé quelque occupation, fut poignardé par un fou, il ne mourut pas sur l'heure, mais sa longue agonie fut celle d'un sage. Dante dut y assister; ces vers d'un accent si pathetique,

.... uno spirto, che in pensieri
gravi a morir gli parve venir tardo,

sont inintelligibles s'ils ne sont pas le souvenir ému d'un témoin » (pag. 45). Basti aver informato il lettore, anche se in ritardo, di queste supposizioni del R., che non hanno nessun fondamento nè in antiche testimonianze, nè nei versi di Dante, e neppure nella verosimiglianza stessa dei fatti supposti.

A. CHIARI.

AEGIDIUS ROMANUS, *De ecclesiastica potestate herausgegeben von* Richard Scholz. Weimar, H. Böhlaus Nachfolger, 1929; 8°, pp. XIV-215. RM. 16.

Ognuno sa l'importanza di questo trattato per la storia delle dottrine che sono fondamento della *Monarchia* e hanno gran parte nell'ispirazione della *Commedia*. Essendo esaurita l'edizione procurata da G. U. Oxilia e G. Boffito nel 1908, opportuna giunge anche agli studiosi di Dante questa assai migliore edizione dello Scholz.

LESTER KRUGER BORN, *The perfect prince: a study in thirteenth-and fourteenth-century ideals*. In *Speculum, a Journal of Mediaeval Studies*, vol. III, n. 4, ottobre 1928, pp. 470-504.

Digitized by Google

GINO FUNAIOLI, *Esegesi virgiliana antica. Prelegomeni alla edizione del commento di Giunio Filargirio e di Tito Gallo.* Milano, Società editrice « Vita e Pensiero », 1930; 8°, pp. 509 (' Pubblicazioni della Università cattolica del Sacro Cuore ', s. IV, vol. IX). L. 35.

JOHN DANIEL COOKE, *Euhemerism: a mediaeval interpretation of classical paganism.* In *Speculum, a Journal of Mediaeval Studies,* vol. II, n. 4, ottobre 1927, pp. 396-410.

Accenna (p. 407 sg.) anche a quello che per Dante si deduce da *Conv.* II IV 6-7, *Par.* IV 61-63 e *Inf.* XXXI, 91-96.

ARPAD STEINER, *The date of the composition of Andreas Capellanus' De Amore.* In *Speculum, a Journal of Mediaeval Studies,* vol. IV, n. 1, gennaio 1929, pp. 92-95.

Sarebbe stato scritto tra il 1174 e il 1186.

FRANCESCO FILIPPINI, *Cecco d'Ascoli a Bologna* (*con nuovi documenti*). Imola, Cooperativa tip. ed. Paolo Galeati, 1929; 8°, pp. 35 (Estratto dal vol. X degli « Studi e memorie per la storia dell'università di Bologna »).

Tocca anche (pp. 15-19) delle relazioni di Cecco d'Ascoli con Dante.

G. BOFFITO, *Cognizioni fisiche e naturali di Cecco d'Ascoli e di Dante Alighieri* (II. *Fenomeni e cataclismi al tempo di Dante e di Cecco d'Ascoli*). Estr. dalla *Rivista di Fisica, Matematica e Scienze naturali.* Napoli, luglio 1928; 8°, pp. 12.

È la 2ª parte della memoria di cui già fu annunziata la 1ª in questi *Studi* XIII, 155. Si espone la serie dei fenomeni geofisici e celesti aventi carattere straordinario che Dante potè osservare in sua vita e da cui mente e fantasia di lui furono probabilmente colpite: in terra inverni primaverilmente miti, piogge copiose con piene e inondazioni dell'Arno, nevicate e geli, terremoti; in cielo stelle cadenti, comete, piogge meteoriche e bolidi, e, più specialmente, la croce vermiglia apparsa sopra Firenze, e proprio sopra il Palagio dei Priori, nel novembre del 1301, e l'« alone con paregli che l'Esule dovè certo ammirare il 1° marzo del 1314 ». Si accennano i passi di Dante per i quali sarebbe possibile che fosse venuta qualche ispirazione al Poeta da tali fenomeni; ma poco o nulla v'è di certo. Cecco d'Ascoli « non ci presenta quasi ricordo alcuno dei fenomeni fisici più insigni accaduti » al tempo suo nei luoghi dove abitò. G. V.

Digitized by Google

MONS. FRANCESCO LANZONI, *Il sogno presago della madre incinta nella letteratura medievale e antica.* In *Analecta Bollandiana*, t. XLV, pp. 225-261.

In questo studio il compianto mons. Lanzoni parla di quel sogno della madre, per lo più durante la gravidanza, che simboleggia la futura gloria o infamia del figliuolo: sogno, che può essere avvenuto di fatto – e ne restano prove o documenti –, ma che spesso è inventato, com'è quello della madre di Dante narrato e spiegato dal Boccaccio nel suo *Trattatello in laude di Dante* (cc. 2 e 28-29 della redazione ampia e cc. 2 e 25 della redazione più breve; ed. Guerri, pp. 7-8, 57-62, 69 sg., 102-106). Il Lanzoni ricorda un tal racconto in parte, p. 233, e lo crede, p. 253, ideato per la preoccupazione letteraria, derivata dai retori greci, che nella vita degli uomini famosi il sogno della madre non potesse mancare o, almeno, fosse assai frequente. Il Boccaccio, come accenna anche ló Zenatti, si sarebbe ispirato alla leggenda di Virgilio narrata da Donato. Cfr. SOLERTI, *Le vite di Dante* in *Storia letteraria d'Italia*, p. 64. – Da questo studio, pp. 231 e 257, si può ancora dedurre una buona nota pel sogno della madre di S. Domenico, cui Dante rammenta in *Par.* XII, 60. G. BUSNELLI.

Comitato nazionale italiano per le onoranze centenarie a Federico Mistral. I. *Provenza e Italia: studi di* V. BARTHOLOMAEIS, A. PARDUCCI, N. ZINGARELLI, S. DEBENEDETTI, L. GRAZIANI, M. CASELLA, G. BERTONI, *pubblicati a cura e con introduzione di* VINCENZO CRESCINI. Firenze, R. Bemporad & Figlio editori, [1930]; 8°, pp. VII-281. L. 25.

Notiamo per i nostri studi: V. DE BARTHOLOMAEIS, *La poesia provenzale in Italia ne' secoli XII e XIII* (pp. 1-77); A. PARDUCCI, *Dante e i Trovatori* (pp. 79-95); N. ZINGARELLI, *Petrarca e i Trovatori* (pp. 97-139); S. DEBENEDETTI, *Tre secoli di studi provenzali* (pp. 141-181).

Opere

G. A. CESAREO, *Studii e ricerche sulla letteratura italiana.* Palermo, Remo Sandron editore, [1930]; 8°, pp. 534. L. 25.

In questo bel volume della Biblioteca Sandron di scienze e lettere il C. ha raccolto i suoi scritti di critica letteraria sparsamente pubblicati in oltre quarant'anni di studii; e di quelli che concernono Dante ne riproduce quattro: *Un romanzo d'amore nel sec. XIII*, con la relativa *Nota polemica* che gli fe' seguire (cfr. *Bull. Soc. Dant.*, N. S., XXI, 10-25), *L'Ispirazione della « Divina Commedia »* (già comparso nella *Rassegna moderna* del settembre 1921), *Amor mi spira* (cfr. *Bull.* cit., X, 123), *Dante e i diavoli* (pubblicato la prima volta nella *Nuova Antologia* del 16 marzo 1918). Non sappiamo se sia stato mai edito un

Digitized by Google

quinto che qui comparisce, *L'unité de la « Divina Commedia »*, che fu la prolusione a un corso di letture dantesche fatto al Collegio di Francia nel 1922. Conoscendo gli altri quattro scritti, e le idee del Cesareo sull'opera d'arte, anche quest'ultimo saggio non può dirsi per gli studiosi una novità. Ma giova averli tutti e cinque uniti insieme, perchè, anche se vi sono qua e là supposizioni non ben fondate e qualche esagerazione, il lettore trova dappertutto fini osservazioni, e cose che dànno da pensare.

ALFREDO SCHIAFFINI, *Influssi dei dialetti centro-meridionali sul toscano e sulla lingua letteraria.* I, *Il Perugino trecentesco*; II, *L'imperfetto e condizionale in* -ia (*tipo* ' avia ', ' avria ') *dalla Scuola poetica siciliana al definitivo costituirsi della lingua nazionale.* Ne *L'Italia dialettale,* vol. IV, pp. 79-129; vol. V, pp. 1-31.

Interessanti, e in modo particolare la 2ª parte, anche per la lingua di Dante.

MATHIEU G. NICOLAU, *L'origine du « cursus » rythmique et les débuts de l'accent d'intensité en latin.* Paris, « Les Belles Lettres », 1930; 8°, pp. 161.

Ancora uno studio sul *cursus*, molto solido e accurato, e che, quanto al problema dell'origine, se anche non appaia definitivo, certo costituirà il fermo punto di partenza di indagini ulteriori. Interessanti le rapide pagine 141 e sgg. sul *cursus* latino nel medio evo.

ULISSE FRESCO, *Dal « Convivio » alla « Divina Commedia »*. Nel *Convivium* (Torino), a. II, 1930, pp. 217-238.

Continua a studiare il *Convivio* e la *Commedia* nei loro fini e nei loro rapporti (cfr. in questi *Studi,* XIII, 138) con sottili considerazioni su la vita interiore del poeta e su le dichiarazioni e i simboli che si hanno nelle due opere. Osservazioni giuste qua e là; ma nel complesso la ricostruzione critica non persuade. Crediamo anche che si ritardi troppo l'interruzione del *Convivio* e l'inizio della *Commedia* ponendoli al 1309.

G. S. GARGÀNO, *La lingua nei tempi di Dante e l'interpretazione della poesia.* Nel *Marzocco* (Firenze), a. XXXIV, 1929, n.° 15.

Rende conto del volumetto di E. Sicardi *La lingua italiana in Dante,* di cui già fu discorso in questi *Studi,* XIII, 95-97, e augura siano fatte altre ricerche particolari sulla lingua dei primi tempi come via sicura a penetrare lo spirito dei nostri antichi.

Digitized by Google

GIULIO BERTONI, *Ant. ital.* « *etterno* », *eterno*. Nell'*Archivum romanicum*, vol. XIII (1929), p. 194.

In un articolo inserito in questi *Studi* (XIII, 1928, pp. 33 e sgg.) m'era accaduto di discorrere di *etterno* ' eterno ' e di dire che si trova anche nella parte autografa del *Canzoniere* del Petrarca (c. 35[b] *seletterno gioue* e v. per altri esempi la recentissima edizione de *Le rime sparse e i Trionfi* procurata da E. Chiòrboli, Bari 1930, p. 419). Ora il Bertoni mi ricorda che il Poeta di Laura usa però anche *eterno* (c. 25[b] *al nostro eterno padre*), e séguita: « le due forme stavano a disposizione degli antichi scrittori toscani ». Nessuna maraviglia: siamo dinanzi a incongruenze nell'uso delle forme, frequenti e spiegabili in scrittori vissuti prima del fissarsi di una lingua letteraria nazionale, con i suoi autori assunti a modello e le sue grammatiche, e prima dell'introduzione della stampa: veda, chi vuole, la p. 41 del mio articolo citato.

Dubbii suscita invece l'ipotesi che affaccia il Bertoni: « la forma *etterno* non potrebbe esser sorta da un *ɛterno*, in cui ɛ si pronunciava *e*, mentre si risolveva in *et*? ». Una supposizione di questo genere mi pare che sarebbe da accettare solo se *etterno* comparisse un'unica volta, mentre, come si sa, è diffuso così largamente, in ogni genere di componimenti, da sembrar che risalga a ragioni più profonde: cioè, a una pronuncia reale e comune (v. *Bull. Soc. dant.*, XXVIII, p. 11). La luce si farà, quando saranno spiegati meglio, con ricerche individualizzanti, tutti i casi di raddoppiamento del toscano. A. SCHIAFFINI.

PAGET TOYNBEE, *Dante notes*. In *Modern Language Review*, XXIV, num. 1 (Gennaio 1929), pp. 49 ss.

a) *The prologue of the Commedia*. Avendo il professor Wilkins sostenuto che, se Dante avesse commentata la *Commedia*, avrebbe prima di tutto diviso il prologo dalla parte esecutiva, e sostenuto pure che, non potendo al prologo mancare una invocazione, questo deve considerarsi costituito non dal primo canto dell'*Inferno* soltanto, ma dai due primi canti, il Toynbee acconsente in parte, ma risponde che la parte esecutiva comincia in ogni cantica immediatamente dopo l'invocazione, e cioè *Inf.* II, 10; *Purg.* I, 13; *Par.* I, 37.

b) *Par. XVIII, 40-42*. Accetta l'ipotesi che la fonte sia da ricercarsi, come vuole il Dott. Abrahams, in 1 *Maccabei*, III, 2, anche perchè Dante conobbe e altra volta usò quel libro: infatti *Inf.* XIX, 85-86 deriva da 2 *Macc.* IV, 7-8; *Epist.* XI (VIII), 4, 8 da 1 *Macc.* VII-IX, e *Purg.* XX, 113 da 2 *Macc.* III, 25. Nel caso in questione D. ha ancora una volta mirabilmente combinate reminiscenze bibliche e virgiliane (*En.* VII, 378).

c) Riferendosi alle emendazioni al testo della *Monarchia* proposte da Dino Bigongiari in « Speculum » II (ott. 1927), pp. 457-462, il Toynbee per le ragioni addotte dal B. e per la concorde testimonianza dei mss., accetta « sanguinis et iustitiae » in II, IX, 10 e « ab illo speculo » in II, X, 9; rifiuta invece la correzione « aves » per « oves » in III, III, 17 a malgrado dell'interessante rimando ad Ovidio, *Epist.* III, 18-20, perchè non confortata dalla testimonianza manoscritta.

d) *Some mistranslations of Dante*. Enumera parecchie errate versioni di passi danteschi ad opera di traduttori inglesi, incluso il Toynbee stesso. C. F.

Digitized by Google

Opere minori

GINO RAYA, « *Tanto gentile e tanto onesta pare* ». Nel giornale ' *Il Lunedì dell'Unione* ' (Cagliari), 11 agosto 1930.

Il motivo non infrequente nella *Vita Nuova* del saluto di Beatrice trova nel sonetto ' Tanto gentile ' « la sua perfetta trasfigurazione artistica ». Qui, osserva giustamente il R., pare che il poeta « rinunzi ad ogni sentimento individuale per confondersi fra tutti gli altri » che vedono e contemplano Beatrice; ma in realtà proprio qui l'anima di lui « è più trasparente al lettore ». La donna « diviene ora ' la donna m i a ': la massima negazione della personalità del poeta coincide con la massima affermazione della medesima.... Siffatta coincidenza fra la psicologia del poeta e quella degli altri si mantiene per tutto il sonetto producendo un senso corale maraviglioso ». Di tali asserzioni il R. si studia di fornire le prove esaminando le singole parti del sonetto minuziosamente e molto sottilmente, non senza far uso fin troppo frequente di formule immaginose, e qualche volta mal afferrabili, per esprimere le proprie osservazioni. G. V.

VITTORIO CIAN, *Chiosa dantesca: « sotto benda »*. Nel *Giornale storico della letter. ital.*, XCIV, 1929, pp. 390-1.

Rileva l'errore dei commentatori che nella canzone *Doglia mi reca* (v. 57) intendono *sotto benda* per ' sotto velo allegorico ', mentre vuol dire ' in donna ': cfr. PETRARCA, *O aspettata*, 113-4: « Ché non pur s o t t o b e n d e | Alberga Amor per cui si ride e piagne ». Farà piacere al Cian sapere che bene intese anche un contemporaneo di Dante, Cecco d'Ascoli dove nell'*Acerba* inveisce contro le donne (l. IV, cap. IX, vv. 4397-8):

Rade volte, come disse Dante,
s' intende sottil cosa sotto benna.
Dunque con lor perchè tanto millante?
Non da virtù vien il parlar inetto.
Maria si va cercando per Ravenna
Chi in donna crede che sia intelletto.

BRUNO NARDI, *Alla illustrazione del ' Convivio ' dantesco (A proposito dell'edizione di Giorgio Rossi)*. Nel *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. XCV (1930), pp. 73-114.

Premesso un giudizio severo intorno al commento con cui Giorgio Rossi accompagnò la sua ristampa del *Convivio* (Bologna, Zanichelli, 1925: cfr. questi *Studi danteschi*, vol. X, p. 159), il Nardi pubblica una lunga e ordinata serie di note a passi dell'opera dantesca volte a rettificare interpretazioni poco esatte od errate che si leggono in quel commento, e, più ancora, a chiarire concetti e dot-

Digitized by Google

trine del *Convivio* per mezzo di altri luoghi danteschi o d'opportuni e ragionati riscontri con passi di altri scrittori dell'antichità e dell'evo medio. Sono questi talora le vere e proprie fonti del pensiero dantesco, additateci, com'è noto, più volte con maggiore o minor precisione, da Dante stesso; ma si tratta anche non di rado di concetti e dottrine ch'erano patrimonio comune della cultura di quei tempi e che in tal modo ci vengono determinati e illustrati, sicchè possiamo cogliere con più sicurezza e più pienamente il senso della difficile prosa dottrinale di Dante. Alla dottrina copiosa e all'acume va unito il pregio della chiarezza. Che tratto tratto si possa o anche si debba dissentire dal critico, è più che naturale, specie dove si tratta di certe materie, che, molto sottili e non agevolmente afferrabili, si prestano ad essere variamente intese; si potrà anche dissentire da certe conosciute tendenze del Nardi nel valutare la posizione di Dante pensatore rispetto alle vive e varie correnti del pensiero medievale; ma l'utilità e bontà di queste note è indiscutibile. Vogliamo anche rilevare, in un ordine di cose non speculativo ma pratico, che il Nardi ha con ragione adottata nelle citazioni del *Convivio* quella divisione de' capitoli in paragrafetti che fu introdotta nell'edizione critica del '21 e alla quale sarebbe stato opportuno che si fosse attenuto anche il Rossi e converrebbe che si attenessero ormai tutti gli studiosi di Dante: tale divisione, son parole del Nardi « ha il vantaggio di rendere più uniformi le citazioni di Dante e di eliminare le incertezze ». Peccato che si abbiano a deplorare parecchie mende tipografiche: per rilevarne qualcuna, a p. 76 in ' *Giornale Suppl.* 9-21 ' il 9 dev'essere 19; a p. 80, in una citazione di II, III, 9, ' *risolve* ' va mutato in *rivolve*; a p. 81 *codice Cadd.* dev'essere codice *Gadd*(iano); a p. 83, nella citazione di II, VIII, 5, ' *scorre* ' è errore per *corre*; a p. 84, linea 8 dall'alto davanti a ' cap. X, 7 ' va inserito ' libro III '; ibid., linea 7ª dal basso, il n. 12 è da correggere in 15 ecc. G. V.

OLIVER M. JOHSTON, *Dante's Comparison between the seven Planets and the seven Liberal Arts.* In *The Romanic Review,* vol. XXI, 1930, n.° 1, pp. 34-5.

Riferisce a riscontro dei capitoli XIII e XIV del 2° trattato del *Convivio* un passo del *De Naturis Rerum* di Alessandro Neckam (1157-1217), dove è fatto un paragone simile tra i sette pianeti e le scienze del Trivio e del Quadrivio: « Sicut igitur mundum illuminant septem planetae, sic omnem scientiam ornant et muniunt artes ingenuae. Luna terris est citima, cui comparatur grammatica, primos vendicans limites. Sol, secundum quorundam assignationem, secundum locum tenet, cui consimilem in multis studiosus lector reperiet dialecticam. Mercurio tertium locum tenenti confertur rhetorica. Venus gratiosa est aspectu, cui arismetica, ob multam huius disciplinae venustatem, comparatur. Huius utilitatem novit theologia, mysterium numerorum diligenter investigans. Martem respicit musica, non humana, non mundana, sed instrumentalis. Lituorum namque et tubarum clangentium concentus varius invitat armatos ad conflictum. Iovi se obnoxiam esse fatetur geometria, quae circa inmobilem magnitudinem versatur. Saturno, astris viciniori planetis caeteris, militat astronomia, quae circa mobilem magnitudinem versatur » (ed. Wright, London, 1863, pp. 283-4).

Digitized by Google

GINO DALLARI, *La fede imperiale romana di Dante nel Convivio*. Estratto dai *Rendiconti* del R. Istituto Lombardo, vol. LXIII, fasc. VI-X. Milano, Hoepli, 1930; 8°, pp. 11.

Semplice e sommaria esposizione della dottrina contenuta nei cap. IV e V del 4° trattato del *Convivio*.

J. BALOGH, « *Rerum dominis pietas semper amica* ». In *Speculum, a Journal of Mediaeval Studies*, vol. IV, n. 3, luglio 1929, pp. 323-4. — *Noch einmal 'Rerum dominis pietas semper amica'*. Ivi, vol. V, n. 1, gennaio 1930, p. 103.

A illustrazione della sentenza 'Romanum imperium de Fonte nascitur pietatis' (*Mon.*, II V 5; cfr. *Epist.* V 7). Cfr. *Bull. Soc. Dant.*, N. S., VI, 194 e *Studi*, XIII, 146.

Figure ed Episodii della Divina Commedia di Dante Alighieri, scelti e annotati per le scuole medie inferiori da Giuseppe Vandelli. *Seconda edizione corretta ed accresciuta, con 45 illustrazioni ed una biografia del Poeta*. Firenze, G. C. Sansoni editore, [1930]; 16°, pp. XLVIII-247. L. 9.

La conoscenza precisa della materia e la lunga esperienza della scuola che sono nell'autore di questo commento danno la ragione del favore che ha incontrato il volumetto; onde esce in una seconda edizione riveduto in ogni parte e accresciuto di tutto il primo canto dell'*Inferno*.

H. J. CHAYTOR, *De vulgari eloquentia, II*, 7. In *Modern Language Review*, XXIV (ott. 1929), p. 205.

Le parole usate da Dante « puerilia, muliebria, pexa, irsuta » sono prese a prestito da lui da trattati grammaticali e da arti poetiche. Così in Matthieu de Vendôme, *Ars versificatoria* (E. FARAL, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, Paris, Champion, 1923, p. 154) II, 11: « Siquidem in hoc articulo versificatorem oportet esse expeditum, ne ex penuria ornatus hirsuta verborum aggregatio in metro videatur mendicare; sed, quadam similitudine sumpta a rebus materiatis, sicut de lana caprina et de panniculis inveteratis nemo festivum potest contexere indumentum, quia modicum fermenti totam massam corrumpit.... ». Matteo spesso parla di « verba polita », « dictiones panniculosae » ecc. E anche Geoffroi de Vinsauf, *Poetria nova*, v. 1853 ss. (FARAL, p. 254):

> « Legibus arctetur metrum, sed prosa vagatur
> Liberiore via quia prosae publica strata
> Admittit passim redas et plaustra; sed arta
> Semita versiculi non vult tam grossa, sed ipsas

Digitized by Google

Voces in forma gracili, ne corpus agreste
Verbi mole sua perturbet et inquinet illum
Vultque venire metrum tanquam domicellula, compto
Crine, nitente gena, subtili corpore, forma
Egregia ».

Dove è l'opposizione tra « verba silvestria » e « urbana », « pexa » e « irsuta ». Si notano senza discuterle altre simiglianze tra l'opera dantesca e quei trattati. C. F.

E. J. J. KOCKEN, S. Th. Doct., *Ter Dateering van Dante's Monarchia*. Nijmegen-Utrecht, N. V. Dekker & van de Vegt en J. W. van Leeuwen, 1927. (*Uitgaven van het Instituut voor middeleeuwsche Geschiedenis der Keizer Karel Universiteit te Nijmegen*, I); 8°, pp. XXIV-119.

Riesamina, esponendo preliminarmente tutte le opinioni in proposito, la *vexata quaestio* della data della composizione della *Monarchia*, e si addentra in un confronto coi trattati, ch'egli riproduce (pp. 21-47), *Non ponant laici os in coelum* e *De potestate papae*, attribuiti dallo Scholz ad Enrico da Cremona. Dante avrebbe conosciuto e combattuto il primo, e sarebbe stato a sua volta contraddetto nel secondo di questi trattati. La composizione della *Monarchia* cadrebbe, quindi, fra il 1297, anno in cui è probabile che apparisse il *Non ponant laici* e il principio del 1302, quando Enrico aveva già scritto il *De potestate papae*. Dopo un esame di circostanze della storia politica contemporanea e di relazioni con opere dottrinali del tempo, il Kocken conclude ponendo la redazione e il compimento della *Monarchia* fra l'agosto e il settembre 1301. V. S.

Divina Commedia

P. ANTONIO BELLUCCI D. O., *La Biblioteca dei Girolamini di Napoli*. In *Accademie e Biblioteche d'Italia*, Libreria del Littorio, Roma, Anno VI, n. 1, Agosto 1930-VII, pp. 38-64.

Nelle pp. 54-61 il Bellucci ridescrive il noto codice Filippino della *D. C.*, già da lui altra volta ampiamente illustrato (cfr. *Studi*, VI, 158 sg.), insistendo ancora nella sua opinione che il codice possa essere stato scritto avanti la canonizzazione di San Tommaso, che avvenne nel 1323, e ciò specialmente per il fatto che nel commento marginale, che non è, secondo il p. Bellucci, copiato o trascritto da altro codice, ma originale, mai non è data all'Aquinate la qualifica di *Sanctus* o *Beatus*, della quale sono invece accompagnati di regola i nomi di tutti i canonizzati avanti tale data, ma quella sola di *Frater*. Alla descrizione del codice si accompagnano tre tavole riproducenti in fotografia tre pagine del codice. G. V.

Digitized by Google

B. I. GILMAN, *Dante's choice of the terza rima*. In *Romanic Review*, XX, num. 4 (ottobre-dicembre 1929), pp. 326-330.

Tra tutte le forme metriche ritiene la terza rima meglio atta a sobbarcarsi ad incarichi solenni, perchè è l'unica strofe a rime alterne, che « senza affaticare soverchiamente la memoria con la rima, tien desto costantemente il senso di attesa. Ascoltando la terza rima c'è dinanzi alla fantasia uditiva un perpetuo al di là; e l'idea di un perpetuo al di là è l'idea dell'infinito ». Traduco e non riassumo per non intorbidare le limpide profondità. L'autore ritiene probabile che di ciò pure Dante avrebbe parlato nel III e nel IV libro del *De vulgari eloquentia*, se fossero stati scritti; in mancanza di questi, si sobbarca alla sua volta all'impresa di dimostrare logicamente il suo asserto. E i dati dell'argomento son questi: la memoria è meno affaticata quando la rima si ripeta una sol volta, e ciò si dimostra con un diagramma; ma una sola ripetizione non produce continuità. Ciò posto, ed esclusa l'unica ripetizione della rima, la memoria acustica soggiace a minor fatica quando la rima si ripeta soltanto due volte, e anche ciò si chiarisce a mezzo di successivi diagrammi. La conclusione? Semplicissima. C'è chi dice, secondo l'autore, che Dante inventasse la terza rima e chi sostiene che la accettasse, ma è invece da credere che la vera causa della scelta è da ricercarsi nel 'subtle reminder of eternity' che l'autore ha scoperto. C. F.

DANTE ALIGHIERI, *Die göttliche Komödie, übertragen und erläutert von* Georg van Poppel. Erster Band, *Die Dichtung*; Zweiter Band, *Erklärung*. Würzburg, Werkbundverlag, 1928; 8°, pp. 501 + 214. M. 15.

Questa nuova traduzione poetica della *Divina Commedia* viene ad aggiungersi alle numerose altre (segno di un largo interesse poetico di amatori e di lettori) apparse in Germania recentemente, fra le quali alcune, per un rispetto o per un altro, notevoli: eccellente su tutte quella, frammentaria, di Stefan George. — Avendo presenti, come già ebbero altri traduttori, le esigenze dei lettori, la maggior parte dei quali non può esser tenuta a conoscere in maniera sufficiente la storia letteraria e politica del medioevo italiano e la filosofia e la scienza scolastica, nonchè casi e personaggi ricordati nella *Commedia*, il Poppel ha fatto seguire al testo un volumetto che contiene un'elementare introduzione storica, un breve commento ai singoli canti, una dichiarazione delle interpretazioni date a luoghi dubbi o ritenuti tali. Dato il loro carattere di semplice divulgazione, non è il caso di soffermarsi nè sull'introduzione nè sul commento. Egli basa il suo testo sull'edizione scolastica di L. Olschki e sulla settima edizione (1914) Scartazzini-Vandelli; ignora il testo critico della Società Dantesca e i commenti del Casini-Barbi, del Torraca e del Del Lungo, che gli avrebbero risparmiato dubbi e proposte. Così per *Inf.* I 4, I 42, IX 70, *Purg.* XXI 63 fa proposte, spesso ovvie, in anticipo confermate dal testo critico. Ad *Inf.* IV 57 l'interpunzione andrà dopo 'obediente', riferito a Moisè; e in *Purg.* XIII 114, dopo 'l'arco di miei anni'; in *Inf.* XXI 78 va letto 'che li approda?' non 'che

Digitized by Google

t'approda?'; in *Purg.* XX 100 il P. vuol leggere 'disposto' anzichè 'riposta', che dà un senso molto più soddisfacente. Noterò anche: *Inf.* I 2 'mi ritrovai' ha il senso di 'fand ich mich' anzichè «(Dante) zur Einkehr kommt»; I 58, 'sanza pace' è da riferirsi a 'bestia', non a 'mi'; III 12 'm'è duro', vale «m'è spiacevole», non «oscuro», chè il senso di quell'iscrizione infernale era ben chiaro a chiunque; VII 8, 'lupo' non è genericamente «Ungeheuer», ma 'lupo', relativamente all'ingordigia; VII 53, 'sconoscente vita' non è «unerkenntlich», ma «vita che disconosce il suo vero oggetto»; XIII 79 'attese', il soggetto è Virgilio, non il tronco; *Par.* XI 102, è inammissibile intendere «Francesco e gli altri che lo seguirono in Oriente»; XIV 133, nei 'vivi suggelli' il P. continua ad intendere i cieli, non conoscendo l'interpretazione di «anime beate» data da M. Barbi (*Bull.* XXV, 70). Nella traduzione poetica il Poppel non ha risparmiato evidentemente cure e fatiche; e nonostante luoghi anche fra i più altamente poetici suonano nella sua versione pedestremente così: *Inf.* XXVI 118-20,

Denn eure Abkunft bringt euch zum Geständnis:
Ihr seid nicht da, zu leben gleich den Kühen,
Nein, Tugend zu erstreben und Erkenntnis;

e 133-35,

.... aus der Welle
Ein Berg sich hob so hoch, dass im Kontraste
Mir alles Frühere war wie Bagatelle.

Ma anche per tradurre bene occorre il favore delle Muse, le quali – com'è noto – ispirano a lor talento. V. S.

LUIGI RUSSO, *Problemi di metodo critico*. Bari, Gius. Laterza e F., 1929; 16°, pp. 312. L. 20.

Fra i saggi che compongono questo bel volume interessa particolarmente lo studioso di Dante il secondo, *Il problema della genesi e dell'unità della Divina Commedia*, dove il R. ha fuso i due suoi articoli già comparsi in questi *Studi* (XII, 5-29) e in *Leonardo* (20 novembre 1927, pp. 305-311). Alle osservazioni contrappostegli dal Croce nella *Critica* del marzo 1928, pp. 122-125, risponde in una postilla finale (pp. 75-79), insistendo sulla sua preoccupazione che a distinguere nettamente, e una volta per sempre, didascalica, oratoria e struttura da poesia si favorisca involontariamente una certa pigrizia ermeneutica. Secondo il R. – riferiamo testualmente il suo pensiero – «la distinzione tra poesia e struttura può generare, a un certo punto, un sentimento di riposo nel critico, mentre c'è lì tanta parte della poesia dantesca che aspetta ancora di essere scoperta, illuminata, come scalpellata nella sua superficie scabra, per essere intesa nella sua genesi fantastica, e oggi, muniti del canone crociano, si sarebbe tentati invece di attribuirla più quietisticamente al momento pratico, al romanzo teologico dello scrittore». E continua: «.... noi siamo persuasi che il massiccio della struttura della *Commedia* è così massiccio per mala luce del nostro sguardo, per insufficienza delle nostre conoscenze storiche: nell'insufficiente dominio che noi

Digitized by Google

abbiamo del mondo medievale, noi non sappiamo misurare egualmente tutte le risonanze che quel mondo ebbe nella fantasia dantesca.... I progressi dell'esegesi dantesca saranno un diradamento continuo, un alleggerimento, una trasfigurazione del sistema, e quel massiccio strutturale si verrà via via attenuando, ed estenuando, per l'interno lume che vi traspare. E la storia della critica dantesca, nel passato, è riprova di ciò, ed è istruttiva, in particolar modo, la fortuna del *Paradiso*, che, nell'avanzamento degli studi medievali e dei metodi critici, è stato sempre più conquistato alla poesia e alleggerito dalla mora della scolastica.... Però la nostra tesi dell'unità poetica vuole essere non una conclusione, ma un avviamento, uno stimolo, una ricerca, un canone non di pace, ma di irrequieta conquista. Non bisogna dimenticare poi quello che è il nostro principio della poesia, intesa non più come liricità, sensibilmente distinguibile da tutto il resto, ma piuttosto come generazione lirica, come *animus* poetico, che investe di sè tutta una costruzione, una realtà spirituale ». — Buone osservazioni si hanno, a pp. 184-194, sui commenti alla *Divina Commedia* dello Scarano e del Del Lungo.

FRANCESCO GABRIELI, *Una Divina Commedia musulmana,* in *Bilychnis,* febbraio 1928 (estr. 228, pp. 15); *La Risālat al-ġufrān di Abū 'l-'Alā' al-Ma'arrī e la moderna critica orientale,* in *Atti della R. Accademia delle Scienze di Torino,* vol. LXIV, 1929, pp. 161-79.

Nel primo di questi due scritti il Gabrieli, prendendo polemicamente lo spunto dal volume dell'Asin Palacios, espone ed illustra « una bizzarra composizione letteraria, di carattere più ironico e parodiale che edificante, intitolata l'*Epistola del perdono* (*Risālat al-ġufrān*), dovuta a un curioso tipo di poeta e pensatore musulmano del sec. XI, Abū 'l-'Alā' al-Ma'arrī ». Questa *Epistola* fa parte di quella letteratura a fondo escatologico che dalla leggenda del *Mi'rāg*, o notturno viaggio celeste di Maometto, giunge fino alle oscure estasi allegorizzanti del mistico di Murcia, Ibn Arabi, e fu poco apprezzata dai contemporanei e dai posteri finchè studiosi europei (Kremer, Margoliouth, Nicholson, Salmon) non scoprirono nel suo autore il filosofo, il libero pensatore, l'eretico. Attraverso l'esposizione del Gabrieli appare chiarissimo come (lasciando stare il problema della conoscenza che Dante potè avere del mondo speculativo-teologico-mistico arabo) non ci sia possibilità alcuna di fare paralleli o di istituire comunque una relazione di fonti fra la *Divina Commedia* e l'*Epistola* del letterato siriaco, nella quale si ha da un lato « la caricatura, la implicita critica dissolvitrice dell'escatologia e a momenti diciamo addirittura di tutta la fede islamica ortodossa », dall'altro « lo sterile gusto e la virtuosità dell'erudito lessicologo che vuole sbalordire con la sua dottrina, in ciò perfettamente d'accordo con lo spirito dei *dictatores* orientali suoi contemporanei ». Nella seconda memoria, il Gabrieli, a proposito di una recente edizione ridotta dell'*Epistola del perdono* pubblicata al Cairo, la quale contiene anche una raccolta di saggi e di giudizi sull'*Epistola* stessa di moderni scrittori orientali, mentre mostra la forma superficiale ed enfatica colla quale il moderno Oriente europeizzato accoglie certi elementi del pensiero

Digitized by Google

occidentale, ha modo di combattere (p. 175 sgg.) sia il preteso diretto rapporto fra Abū 'l-'Alā' e Dante sia gli « insensati o insignificanti ravvicinamenti » fra episodi dell'*Epistola* e della *Commedia* fatti in uno studio recentissimo (*Comparazione fra la 'Divina Commedia' e la Risālat al-ġufrān*), pubblicato a puntate sulla *Rivista dell'Accademia Araba* di Damasco, dal signor Quṣṭākī al-Ḥimṣī: studio – dice il Gabrieli – arbitrario e confuso, « frutto di *chauvinisme* ignorante ». V. S.

SISTER MARY ROSE GERTRUDE, *Renouncement in Dante*, London, Longmans, 1929; 8°, pp. XI-164.

L'A. vuol dimostrare che il senso di rinuncia è caratteristico del poeta e della sua opera, e si sforza di persuadere essere propria di Dante una qualità che gli derivava dalla sua fede. Onestamente concepito, è questo un libruccio un po' ingenuo e sentimentale di una sentimentalità ottocentesca; gli specialisti vengono al solito accusati di incomprensione e sarà forse perdonabile il pensare di certo Padre Zappata. C. F.

GERTRUDE LEIGH, *New light on the youth of Dante* (*The course of Dante's life prior to 1290 traced in the Inferno, cantos 3-13*). London, Faber and Faber, 1929; 8°, pp. VIII-278.

Già son vent'anni l'A. diede un saggio della sua scoperta ermeneutica nella *Quarterly Review* dell'agosto 1909, e minaccia, se il tempo le sia concesso, di portare a compimento questa sua interpretazione autobiografica della *Commedia*. Seguirla per l'inusato calle da lei aperto non è qui possibile, se pur sia esperienza fruttuosa di sorpresa e diletto. Convinta, ma non è spiegato come, che D. professasse un suo teismo universale per cui fosse capace di « discernere in gioia qualunque voce avesse l'apparenza di verità, da qualunque amatore della verità fosse stata pronunciata, chierico, mistico, bigotto, eretico o scettico », e che il significato dell'*Inferno*, come è dai miopi generalmente inteso, « sia del tutto inconciliabile con la profonda filosofia religiosa che D. si prefisse di insegnare alla sua generazione », l'A. vuol dimostrare che D. rifiutò « con isprezzo il concetto di inferno da cui la semistregata mentalità medievale era dominata », che fu legato ai « pensatori d'avanguardia » che seguivano Gioacchino da Fiore, e in ispecie a Giovanni Olivi, e che nell'*Inferno* è da vedere un'allegoria satirica della vita intera di Dante; intanto ce ne ammannisce la porzione che giunge al 1290. Stabilita una proporzione tra la durata del percorso attraverso il primo regno e quella normale della vita umana (72 anni), è chiaro che un'ora di pellegrinaggio rappresenta tre anni di vita; e non istarò certo a discutere l'esattezza aritmetica della formula, di cui del resto l'A. conosce parecchie conferme in date storiche. Mi basterà di riferire che il Limbo riecheggerebbe le impressioni d'infanzia, 1265-1273-4 (ore 7.20-22); nel secondo cerchio si sentirebbe il ricordo dei primi desiderii, 1274-75 (ore 22.20 circa, e siano rese grazie per quel tanto di incertezza cronologica che il circa esprime); il terzo cerchio rievocherebbe un episodio delle

Digitized by Google

lotte fiorentine, i cittadini supplicanti il Papa di togliere l'interdetto, autunno del 1275 (ore 22.40); il quarto cerchio si riferirebbe al 1277 (ore 23.20). Chi voglia maggiori particolari legga il libro, e dovrà con me ammirare l'erudizione storica dell'A. e la sua ingenua e incrollabile fede nella verità delle sue scoperte e nella forza probatoria delle sue rivelazioni: si tratta per certo di « visione mistica », onde non sarò tanto ardito da discuterla. C. F.

KENNETH MCKENZIE, *Virgil and Dante*. Nel volume *The Tradition of Virgil*, Princeton, University Press, 1930, pp. 11-21.

Espone, o riespone, con bell'ordine e grande chiarezza i vari motivi per i quali Dante potè pensare a Virgilio come a suo degno guidatore nel grande viaggio oltremondano.

A. FAGGI, *Dante e Sant'Agostino*. Nel *Marzocco* (Firenze), 17 marzo 1929, a. XXXIV, n. 11.

CARLO LANDI, *Ancora Dante e Sant'Agostino*. Ivi, 31 marzo 1929, a. XXXIV, n. 13.

Si chiede il Faggi perchè a S. Agostino non sia stata fatta nella *D. C.* la parte che si sarebbe potuta aspettare. Ricorda come il Tocco già osservasse che l'accordo di Dante con S. Tommaso ebbe per effetto di renderlo poco propizio alla dottrina platonica e a quelle scuole realistiche e mistiche che ad essa s'ispiravano. Aggiunge per suo conto che « se Dante, come poeta, era fatto per intendere la poesia drammatica di un libro come le *Confessioni*, la sua *forma mentis* filosofica lo portava senza alcuna esitazione » verso S. Tommaso e verso la Scolastica, la quale « dopo che ebbe il suggello dell'Aquinate, è sistema che risponde a tutti i dubbi e a tutte le interrogazioni, è fontana che spenge ogni sete, è luce che distrugge ogni ombra, è conoscenza che inquadra il Mistero stesso e lo fa apparire come suo necessario coronamento »; mentre in S. Agostino c'è, specialmente nelle *Confessioni*, più lo sforzo, il bisogno intimo e irresistibile della ricerca, la sete della verità, che la soddisfazione della ricerca adempiuta e della verità conquistata. Ma veramente che Dante non sentisse anch'egli spesso questo pungolo e insoddisfazione sarebbe difficile dimostrarlo: basti ricordare il ' digiun cotanto vecchio ' per i problemi della predestinazione e della salute degli infedeli. E fosse pure come il Faggi pensa: poteva ciò impedire, se altre ragioni o d'arte o di convenienza non ci fossero state, che a S. Agostino fosse consacrato qualche canto? Possiamo credere che non sentisse la grandezza del santo e del maestro? e che non gli paresse degno di pronunziare una di quelle riprensioni contro la Chiesa corrotta che mette in bocca di altri santi? — Il Landi pensa invece che al silenzio del poeta possa aver « contribuito il radicale dissenso dalla concezione storico-politica su cui s'impernia il *De civitate Dei* ». Tale dissenso su un punto così capitale, « se certo non era impedimento a collocare il grande santo nella gloriosa schiera dei contemplanti con Francesco e Benedetto, ben si comprende come potesse per avventura distoglierlo dall'idea di farne p. es. uno degli interlocutori del poema ». Questa è certamente una considerazione di

Digitized by Google

maggior valore di quelle del Faggi. Ma era necessario che, presentando o introducendo S. Agostino a parlare, gli facesse proprio trattare questa particolare dottrina da cui dissentiva? Anche di Costantino non aveva da lodare ciò che egli aveva fatto contro i diritti dell'Impero; eppure quanti ricordi nel poema e quanta benevolenza! Ma lasciamo andare: essendo la *Commedia* un'opera poetica, vano è cercare quello che non c'è. — Più utilmente mostra il Faggi la inconsistenza di alcuni raffronti fatti tra la *D. C.* e le opere di S. Agostino. Una reminiscenza agostiniana sfuggita ai commentatori del poema è invece, secondo il Landi, nel primo dell'*Inferno*, l'espressione « dei falsi e bugiardi »; cfr. « dii falsi et fallaces » nel *De consensu Evangelistarum*, MIGNE, XXXIV, 1059.

CARMELINA LUPO, *L'elogio di Dante a Federico II d'Aragona, re di Sicilia, e la data di composizione del III canto del 'Purgatorio'*. Estr. dall'*Archivio storico per la Sicilia Orientale*, serie II, anno V, vol. XXV, pp. 41-84. Catania, 1929; 8°, pp. VII-44.

Se, come crede l'A., la frase di *Purg.* III, 116 « onor di Cicilia e d'Aragona » con cui Manfredi designa i suoi nipoti, suona lode per questi, come mai e nel poco lontano c. VII e nel *Paradiso* e nelle opere minori Dante dà di essi, e in particolare di Federico re di Sicilia, tutt'altro giudizio? A spiegarci questo contrasto, già molte volte rilevato, bisogna, secondo l'A., pensare che il c. III sia stato scritto quando Costanza, figliuola di Manfredi, alla quale Dante è incaricato da esso Manfredi di portare un lieto messaggio, era ancor viva – e Costanza morì nel 1302 dopo la pace conclusa a Caltabellotta il 29 agosto –, e in un momento in cui Dante avesse motivi per lodarsi di Federico. Questo momento sarebbe il principio dell'estate del 1302, e in questo momento la Lupo pone la composizione del canto. Troppe obiezioni si presentano contro tale datazione: fra le prime la necessità di ammettere non solo una composizione troppo precoce del Poema, ma una composizione a frammenti, che farebbe pensare a quella delle *Grazie* di Ugo Foscolo, e, che non è meno strano, una negligenza, inconcepibile nel Poeta allorchè quei frammenti con meditata rielaborazione avrebbe ridotti ad unità, rispetto a evidenti contrasti tra affermazioni e giudizii contenuti in parti così vicine come il c. III e il VII del *Purgatorio*. Bello l'ardore di ricerca che anima la Lupo; buona la conoscenza della materia, ma troppo scarsa l'esattezza nel riferire fatti ed opinioni, e, non ostante le apparenze contrarie, difetto di rigore logico nelle argomentazioni. Tutto questo e i numerosi errori di stampa e le sviste di vario genere attestano un'inesperienza, che ha nociuto all'innegabile buon volere e all'acume di cui pure l'A. dà prova. G. V.

A. SCHIAFFINI, *Su denominazioni di provenienza francese di strumenti musicali*. Ne *L'Italia dialettale*, a. IV, 1928, pp. 224-230; e a parte in opuscolo di pp. 6.

Comprende alcuni vocaboli che sono usati anche da Dante, come *giga*, *caribo*, *leuto*, *cennamella* e *flautto*.

Digitized by Google

G. BOFFITO, *Cognizioni sismiche di Dante e Cecco d'Ascoli*. Estr. dalla *Rivista di Fisica, Matematica e Scienze naturali*, anno III, fasc. 1. Napoli, 1929; 8°, pp. 8.

Dante nella *Divina Commedia* e Cecco d'Ascoli nell'*Acerba* seguono a proposito dei terremoti le teorie di Aristotile con in più, per parte di Cecco, qualche elemento astrologico. Se non che Aristotile, per confutarle, espose anche parecchie teorie sostenute da altri antichi scienziati diverse dalla sua; e di queste fa una succinta esposizione il B. aggiungendovi anche opinioni tenute da pensatori posteriori ad Aristotile, così dell'evo antico come dei secoli medievali, per concludere da ultimo che certi filosofi antichi e anche Ristoro d'Arezzo si accostarono al vero più che non facessero il poeta fiorentino e l'ascolano. G. V.

G. BOFFITO, *Il 'nascente zolfo' dell'Etna secondo Dante*. Estr. dalla *Rivista di Fisica, Matematica e Scienze naturali*, Napoli, giugno 1929; 8°, pp. 4.

L'opinione del « nascente zolfo » (*Par.* VIII, 67-70), cagione del fumo e del fuoco dell'Etna, è già in Ristoro d'Arezzo, e si legge poi anche nel Boccaccio. Un cenno, alquanto oscuro ed incerto, si ha pure nell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli. Se si volesse risalire agli antichi, si potrebbero trovare « precedenti in Servio, in Seneca e in altri scrittori. Sovrattutto il primo con la sua espressione *terrae desudantes sulphur* deve [meglio: *'può'*] aver suggerito a Dante l'epiteto di 'nascente' applicato allo zolfo » nel luogo sopra citato. In fine della trattazione il Boffito, a dichiarazione di cose toccate nello studio precedente, rileva che Dante potè ricavar la notizia di fenomeni luminosi accompagnanti i terremoti (*Inf.* III, 133 sg.) da qualche antico (per es., da Plinio), e del resto « l'analogia fra terremoto e tuono affermata da Aristotile.... e solennemente confermata da Plinio portava di per sè la conseguenza che anche il terremoto dovesse avere la sua vampata di luce come nel fulmine l'aveva il tuono ». — In una *Nota aggiunta agli articoli precedenti* il Boffito cerca di ribadire l'interpretazione di *fummo* da lui proposta per *Purg.* V, 113 in una precedente memoria e combattuta in questi *Studi* XIII, 155. La nuova difesa non ci persuade. *Fumo*, o meglio *fummo*, sarebbe 'esalazione secca' che produce il *vento*, che sarebbe la prima fase del temporale; poi si distende la nebbia e si disfrena la pioggia, fase seconda a cui l'*indi* direbbe il trapasso. Ma l'*indi* è a suo posto anche se *fummo* designi esalazione umida o nebbia. Prima si dice l'*inizio*, per opera demoniaca, si del formarsi e addensarsi d'esalazioni umide e si del vento (*mosse* il fummo e il vento); dopo si descrive il *distendersi* su tutta la regione della nebbia in basso e delle nuvole in alto, a cui segue lo scatenarsi della pioggia. E se altri opponesse che Dante non può senza una ragione aver usato prima *fummo* e poi *nebbia*, a distrugger l'obbiezione basterebbe ricordare che ciò che in *Inf.* VIII, 12 è *fummo*, diventa *nebbia* in IX, 6 e torna ad esser *fummo* in IX, 75. Dato poi, ma non concesso, che col *Ben sai* Buonconte richiami Dante « alla *sua scienza* che è poi la scienza aristotelica », ciò non implica che si debba qui parlare del vento indicandone anche

Digitized by Google

la causa nel *fummo*, inteso come esalazione secca: alla scienza aristotelica delle meteore resta pur sempre conforme quel che Dante dice; e la frase prima che segue al ' Ben sai ', dove si tocca subito dell'*umido vapor* che si *raccoglie nell'aere* con quel che segue, lascia capire che Dante pensa prima e soprattutto all' umidità. G. V.

G. BOFFITO, *Quali esperienze e leggi dell'ottica furono note a Dante e a Cecco d'Ascoli?* Estr. dalla *Rivista di Fisica, Matematica e Scienze naturali*, fasc. di febbraio del 1930; 8°, pp. 4.

Che Dante conoscesse la legge fondamentale della riflessione della luce (*l'angolo d'incidenza è uguale all'angolo di riflessione*) risulta da *Purg.* XV, 16-20: dubbio se qui sia espressa anche l'altra legge che i due raggi si trovano in uno stesso piano perpendicolare alla superficie riflettente. Ambe queste leggi però erano già note agli antichi, e si leggono nella *Catottrica* attribuita ad Euclide, nell' *Ottica* di Tolomeo, ecc. Il Poeta invece non conobbe la rifrazione, nè la conobbe Cecco d'Ascoli: si faceva di solito della rifrazione tutt'una cosa con la riflessione. Eppure già Tolomeo aveva parlato della rifrazione citando la esperienza della moneta posta nell'acqua che è citata anche dall'ascolano senza trarne la conclusione che ne traeva Tolomeo. La breve memoria si chiude col rilevare lo spirito scientifico e l'abito d'osservazione del Poeta attestati dalla descrizione delle *minuzie lunghe e corte* ecc. di *Par.* XIV, 112-117 e dall'esperienza dei tre specchi esposta in *Par.* II, 97-105, e con la constatazione che nè Dante nè l'ascolano mostrano d'aver conosciuto gli occhiali, che pure erano già da tempo stati inventati.

Un'osservazione generale: troppi e troppo gravi gli errori tipografici che deturpano queste dotte note del Boffito. G. V.

H. D. AUSTIN, *Dante Notes.* In *Modern Language Notes*, Baltimore, 1927 e 1929; la IX nel vol. XLII, n. 5, pp. 305-310; la X nel vol. XLIV, n. 4, pp. 235-241; la XI nello stesso volume, n. 5, pp. 315-318.

IX. « *Io sono amore angelico* » (*Par.* XXIII, 103). Chi così dice cantando non sarebbe già un angelo solo, e propriamente, secondo che sogliono ammettere i commentatori, l'arcangelo Gabriele, comunque spieghino, se pure lo spieghino, l'apparire in forma di lume circolare, ma uno stuolo di angeli che; disposti in cerchio, scendono dall'Empireo nel cielo ottavo a rendere onore a Maria cingendola e danzando e cantando con dolcissima melodia intorno a lei, e parlerebbero in prima persona singolare come il coro degli spiriti di Giove formanti l'aquila. Così gli argomenti negativi che l'A. oppone all' interpretazione tradizionale come quelli positivi che adduce a sostegno della sua ci paiono ben ponderati e degni di esser presi in seria considerazione. Ai positivi che consistono soprattutto nel parallelismo d'altri luoghi del Paradiso aggiungeremmo volentieri *Par.* XVIII, 71, *lo sfavillar de l'amor che li era*, dove con *amor* si designa come qui una moltitudine di spiriti.

Digitized by Google

X. *The seven Nymphs and the seven lights* (*Purg.* XXXII, 98). Nota dotta ed elaboratissima nella sua brevità; di cui, però, non sappiamo accettare le conclusioni. I sette candelabri che aprono il simbolico corteo del paradiso terrestre furono certamente ispirati a Dante dai sette *candelabra aurea* dell'*Apocalissi* (I, 12-13 e 20 e II, 1), ed anche dal settemplice candelabro descritto in *Esodo* (XXV, e cfr. *Num.* VIII) come doveroso ornamento dell'Arca, quel candelabro che, oltre che dalla Bibbia, Dante potè conoscere dalla famosa figurazione che se ne ha in Roma nell'Arco di Tito, denominato nel medio evo, grazie ad essa, *Arcus septem lucernarum*, sia che Dante vedesse l'Arco in Roma, sia che lo conoscesse da qualche disegno. I sette candelabri di Dante sono separati fra loro, come quelli della prima visione e i lumi della seconda dell'*Apocalissi*; ma del settemplice candelabro dell'Arca Dante si sarebbe ricordato per i lumi ch'essi portano e che dovrebbero essere lampade a olio, come è detto esplicitamente nell'*Esodo* dei lumi del candelabro settemplice. Crede l'A. che allorchè Dante nel c. XXXII scrive che attorno a Beatrice stavano le sette virtù « con quei *lumi* in mano | che son sicuri d'Aquilone e d'Austro », la parola *lumi* significhi lampade a olio, che, poste sui candelabri, ne potevano esser tolte e portate poi dalle sette Ninfe-virtù. Realmente la parola *candelabrum* non sempre dove si trova usata, implica che i lumi siano candele. A questa interpretazione l'A. si sente obbligato, se vedo bene, dall'avere immaginato i candelabri danteschi come di grandi dimensioni, quali furono parecchi, anche famosi, appartenuti a chiese medievali e quali Dante potè vedere; e candelabri siffatti l'A. dice che non possiamo figurarceli portati dalle Ninfe. Se non che a ritenere i candelabri di tali proporzioni il critico fu portato dal credere che Dante stesso ci obblighi a ciò in quanto dice che gli parvero dapprima alberi e in quanto aggiunge che le striscie ivi lasciate per l'aria formavano un bel *cielo* alla processione. Ma nè la parola *alberi* importa una grande altezza, nè è vero che anche nel suo senso secondario di 'soffitto' cielo non possa designare nulla di minore altezza che il soffitto a volta di una chiesa o di un salone di palazzo. Nell'uso moderno italiano come nell'antico, secondo che ci attestano i dizionarii, si trova chiamato *cielo* anche un soffitto ben più basso. Che poi *lume* possa far pensare a lampade o lucerne, è indubitabile, e tale sarà stato nel pensiero di Dante il lume che altri porta dietro « e sè non giova | ma dopo sè fa le persone dotte » di *Purg.* XXII, 68; ma della possibilità d'intendere *ceri* ci assicura, per non uscire dalla *Divina Commedia*, non tanto *il lume di quel cero* di *Par.* X, 115, quanto la frase *a lume spento* usata nel parlare del disseppellimento di Manfredi in *Purg.* III, 132 e spiegata dai commentatori antichi che la chiariscono con '*ad ammortar di candele*' (Iacopo della Lana), con *candelis extinctis* (Pietro di Dante a stampa e Benvenuto), con *nullis cereis accensis* (Pietro di Dante nella redaz. del cod. Ashb. 941), con *senza niuno onore di torchi e di lumi* (Buti). Lecito dunque immaginare che si tratti anche di *ceri* per i 'lumi' della processione del paradiso terrestre, e che ceri fossero i lumi presi in mano dalle sette ninfe. Ma solo *ceri*, o insieme con essi anche i candelabri su cui eran fissati? La ragione delle dimensioni enormi dei candelabri che potrebbe star contro alla portatura del tutto si è visto che non regge. D'altra parte candelabro e lume non sembrano essere considerati e presentati da Dante come un tutto solo? e che come quando parla la prima volta di *candelabri* (XXIX, 50) in-

Digitized by Google

clude nel senso di questo vocabolo anche i *lumi*, così poi, quando parla di *lumi* (XXXII, 98), comprenda anche i candelabri o candellieri? Qui però la questione si complica, giacchè vien fatto di domandare da chi mai nel corteo fossero portate le sette singolari *insegne* (XXIX, 154) che lo aprivano. Dice l'A. che questo punto resta oscuro, e che basta forse osservare che tale cómpito di regola « fell to acolytes, or to oven more robust menials, wohm no one would expect to share in the honor of being named with the *personaggi* ». Ma questi portatori farebbero pur essi parte del corteo ch'è simbolico; e poichè tutti gli altri elementi di questo, siano essi persone o animali o cose, hanno un valore simbolico, neppur essi potrebbero non aver tale valore, epperò meriterebbero d'esser ricordati. Di quei lumi che raffigurano i sette spiriti di Dio, donde i sette doni dello Spirito Santo, non potrebbero essere portatori persone purchessia non degne d'alcuna menzione. Eppure Dante non ne fa parola nè quando, avvicinandosi il corteo al luogo dov'egli è, discerne chiaro che quelli che gli eran parsi alberi d'oro son candelabri, nè quando quel *settentrion del primo cielo* si ferma col resto della processione, nel qual momento Dante parla solo del fermarsi delle *insegne*; e allorchè poi il corteo si rimette in cammino, altro non ci si dirà se non che i personaggi del glorioso esercito nel nuovo cammino hanno pur sempre « *le sette fiamme* al volto »: fiamme dunque e non altro. Che se poi i candelabri li avessimo davvero a immaginare di quelle dimensioni che l'A. suppone, anche i portatori ce li dovremmo figurare proporzionati ad essi; altro motivo perchè l'osservatore Dante ne facesse qualche cenno. D'altra parte, quando in principio del canto XXX Dante, detto che *il settentrion del primo cielo* con tutto quel che segue, *fermo s'affisse*, soggiunge che *la gente verace* che lo seguiva si volse al carro, rilevando con l'aggettivo *verace* la realtà di persone dei 24 seniori non accenna che i sette candelabri, che pure si muovono come gente, *gente verace* non sono? Che *verace* alluda alla veridicità dei libri santi che i seniori raffigurano, non mi pare sia cosa che in questo momento meramente descrittivo Dante avesse a rilevare. No: bisogna proprio supporre, come già antichi commentatori affermano apertamente, e affermano anche o lascian capire che pensano commentatori moderni, che i sette candelabri o lumi o insegne si muovano da sè: sarà questa un'altra delle maravigliose cose, fuor d'ogni usanza e possibilità terrena, di quel soprannaturale corteo. E in verità i sette spiriti di Dio, qualunque sia la rappresentazione fantastica in che li concreti il Poeta, non hanno bisogno di chi li sorregga o trasporti. E giacchè si è veduto che non è punto necessario attribuire ai candelabri dimensioni straordinarie, nulla vieta di pensare che Dante intenda dirci che le sette ninfe hanno preso e tengono in mano ciascuna un candelabro con su il lume – e sia pure, magari, lucerna e non cero! – quando gli altri membri del corteo « dopo il Grifon sen vanno suso », ed esse « fanno di sè claustro » a Beatrice. E si potrebbe osservare che non pure i supposti portatori, ma i candelabri stessi sarebbero parte inutile della simbolica rappresentazione; sarebbero cosa meramente decorativa o solo materialmente complementare: eppure gl'insignificanti e innominati portatori e gl'insignificanti candelabri tornerebbero su in cielo dopo il Grifone! Candelabro aureo e lume sovrastante dobbiamo considerarli una figurazione unica, inscindibile, del lor valore simbolico. E tutte e sette codeste figurazioni formano pure un'unità, come uno è Dio di cui rappre-

Digitized by Google

sentano gli spiriti; della quale unità sarà felice espressione significativa il singolare *bello arnese* (XXIX, 52) con cui l'insieme dei sette candelabri e lumi è designato, e che l'A., a torto, ritiene nome collettivo, singolare grammaticalmente, ma di senso plurale, quasi ogni candelabro fosse un arnese: la lingua italiana non consente d'intendere così. Piuttosto si potrebbe pensare che a designare i sette candelabri in tal modo venisse a Dante una spinta dal candelabro settemplice e insieme uno dell'Arca, che come i sette candelabri dell'*Apocalissi* era presente alla fantasia e all'intelletto del Poeta in questa sua concezione.

XI. *The Rainbow Colors*. In questa nota si chiarisce un luogo del *Purgatorio* (XXIX, 76-78) in modo definitivo. Sono i versi in cui, descrivendosi le liste luminose che i sette candelabri del corteo simbolico studiati nella nota precedente, lasciano dietro di sè, si afferma che son « tutte in quei colori | onde fa l'arco il Sole e Delia il cinto ». La grande maggioranza dei commentatori, specie moderni, vedono qui un'allusione ai *sette* colori dell'iride; ma ai tempi di Dante l'A. ci dimostra in modo inoppugnabile che nell'arcobaleno (e nell'alone) si distinguevano al più quattro colori secondo una tradizione ben antica, benchè si fosse discordi nella specificazione de' colori stessi. Se, poniamo, Brunetto Latini dice che questi colori son quattro, senza però soggiungere quali propriamente siano, Pietro di Dante – di cui l'A. non fa parola – non già nella redazione del suo commento edita dal Nannucci (qualcosa in questa è detto a proposito di Taumante in *Purg*. XX, 50), ma in quella rappresentata dalle Chiose cassinesi, si esprime con grande incertezza: prima asserirebbe che sono tre, poi che son quattro, e le specificazioni loro presentano divergenze. Ma Francesco da Buti (e dietro a lui il Landino) dirà semplicemente che sono quattro: rosso, sanguigno, verde e bianco, e lo dirà nel tono con cui si enuncia cosa nota e sicura. Sta di fatto che primo il Newton disse che i colori dello spettro solare sono sette. Forse Dante avrà toccato di *quei colori* in modo tanto generico, perchè egli stesso non avrà saputo su tale argomento quale preferire delle opinioni a lui note. Posto ciò, cade ipso facto l'interpretazione – della quale anch'io devo rendermi in colpa – che a ognuna delle sette liste attribuiva uno dei sette colori, e non resta se non persuadersi che con la sua frase Dante ha voluto significare che le sette liste luminose quanto a colore sono tutte uguali, e precisamente tutte iridescenti. Si potrebbe, è vero, supporre che Dante abbia voluto invece dire che ognuna delle liste era di uno dei colori dell'arcobaleno; ma prima di tutto *in quei colori* non è espressione equivalente a *in uno di quei colori*; in secondo luogo, se nulla ha di strano che lascino per l'aria striscie luminose uguali anche di colore quei sette lumi che nessuna parola e cenno di Dante fa capire che siano per luminosità o per altro diversi fra loro, si stenta ad ammettere ciò che ad ammettere saremmo obbligati da questa ultima interpretazione, che, cioè, le liste fossero non già diverse *tutte* fra loro – che sarebbe minor male –, ma diverse solo in parte. Infatti essendo, come s'è visto, solo quattro per gli antichi i colori dell'iride, una volta assegnato ciascuno di questi a quattro delle sette liste, le tre rimanenti dovrebbero essere o uguali ad una ad una a tre delle quattro (e così intendono, arzigogolando assai, tanto il Da Buti quanto il Landino) o due ad una e la terza ad un'altra delle stesse quattro, o, magari, tutt'e tre uguali ad una sola di quelle. Ma sarebbe, indubbiamente una strana condizione

Digitized by Google

di cose, e ricadrebbe su Dante per lo meno la colpa di essersi espresso in modo troppo vago e mal comprensibile. Con l'altra interpretazione invece è chiaro e definito il senso: ' tutte le liste avevano del pari i colori dell'iride '. Comunque si possano o debbano tali colori distinguere, ogni lettore è in grado di rappresentarsi alla fantasia quelle liste luminose e colorate, non essendoci alcuno che non abbia avuto occasione di vedere arcobaleni o aloni lunari. G. VANDELLI.

OLIVER M. JOHNSTON, *Interpretation of the first canto of Dante's Divina Commedia*. Reprinted from the ' Philological Quarterly ', vol. V, n. 1, pp. 35-43.

Il primo canto dell'*Inferno*, introduzione generale a tutta la *Commedia*, non s'ha a intendere solo come espressione allegorica delle esperienze morali e politiche del poeta. Appunto perchè introduzione generale deve offrire e ci offre come uno schizzo dei principali fatti contenuti nel poema intero. Più precisamente la selva oscura è da ritenere prefigurazione annunziatrice dell'inferno; il colle illuminato dal sole rappresenterà la montagna del purgatorio, il sole poi simboleggerà il paradiso. Anche nei principii delle epopee classiche (*Tebaide*, *Eneide*, *Farsalia*) ben note a Dante si hanno gli annunzii di ciò che si esporrà in tutta l'opera, e Dante si sarà bene attenuto a tali esempi. [Si tratta veramente di cose un po' diverse; ma qui intendiamo soltanto di dare un'idea dell'articolo del J., non di esaminarlo criticamente]. Come poi e perchè i tre regni oltremondani possano dirsi prefigurati dalle cose or ora dette, il critico si studia di mostrare nelle pp. 37-42; dopo di che, pur riaffermando la propria tesi, il critico conclude dichiarando che questa non impedisce di ravvisare nel primo canto anche le solite allegorie morali, religiose, politiche. G. V.

ANTONIO SOGLIANO, *Il " maggior Piero ". Noterella dantesca*. Napoli, 1929; 8°, pp. 10 (Estr. dal vol. LIX degli *Atti dell'Accademia Pontaniana*).

Come « Dante.... chiama costantemente Cesare l'imperatore », perchè « ben sapeva che il cognome *Caesar*, nobilitato dal Dittatore, era passato, per adozione, ad Augusto e che i successori di questo si dissero Cesari », così qui « chiama *Piero* il vescovo o pontefice di Roma ». « Cristo istituendo il sacerdozio e la sua Chiesa, dette a Pietro la facoltà di reggerla », e dicendo a lui di pascere il suo gregge lo costituiva « *pastorem animarum*. Ora nel linguaggio del Nuovo Testamento la potestà pastorale equivale a potestà episcopale (*Ep. Petri* I, 5, 1); e invero negli Atti degli Apostoli (XX, 28) è scritto: *Attendite vobis et universo gregi, in quo vos Spiritus Sanctus posuit episcopos regere ecclesiam Dei*. Quindi l'*episcopus* è la pietra angolare [*come era stato dichiarato Pietro da Cristo*] della comunità dei fedeli; ma l'*episcopus* nelle orazioni della Chiesa concernenti vescovi santificati, vien chiamato, giusta l'uso classico, anche *pontifex*; dunque S. Pietro fu costituito *pontifex* da Cristo ». E poichè la Provvidenza divina aveva destinata Roma a sede dell'imperatore e del papato, Dante « con quello stesso abito men-

Digitized by Google

tale per il quale chiama *Cesare* l'imperatore, chiama *Piero* il vescovo o pontefice di Roma, che, per essere appunto pontefice in Roma, è da lui detto il *maggior Piero*, traducendo l'espressione classica di *pontifex maximus*, adottata dalla Chiesa. E che il nome *Piero* abbia qui, come quello di Cesare, un valore generico », sarebbe confermato dallo stesso « epiteto *maggiore* » [meglio *il maggiore*], sostituito qui a quello di *santo* che Dante dà altrove al nome di Pietro. Con queste e con qualche altra ragione il Sogliano rinnova un' interpretazione già data, com' egli stesso ricorda, dal Landino, considerata con simpatia dal Cesari e accolta dal Biagioli e anche, nell'edizione del 1837, dal Tommaseo. G. V.

MARIA VASTA DAZZI, *Lettura dantesca* (*Commento al II canto dell'Inferno*). Portogruaro, Stab. Tip. già Ditta Castion, 1929; 8°, pp. 14.

Vuol essere soprattutto uno studio psicologico della posizione di Dante nel II canto tra l' incertezza del viaggio nell'ora vespertina e la luminosa speranza di Beatrice; ma si esagera nell' interpretazione drammatizzando qualche tenue accenno o rilevandolo con frasi colorite e fiorite, in cui c' è anche sensibilità ma di tono troppo moderno, tutt'altro che dantesco. Manca un vero commento del canto: sono piuttosto eleganti divagazioni su qualche particolare (per es. « Lo giorno se n'andava.... ») o richiami antitetici fra l'abbattimento di Dante e l'amore di Beatrice. Lo smarrimento del poeta viene accentuato per il verso 36 frainteso così: « Sei savio, tu puoi capire meglio di me, chè io non ragiono ». F. M.

Prof. GIOVANNI NEGRI, *Le tre donne benedette. Studio dantesco*. Bedonia (Parma), Seminario, 1929; 8°, pp. 20. Estratto dall'« Araldo della Madonna di S. Marco », 1928.

Il prof. Negri, benemerito degli studi leopardiani e manzoniani, morto settantenne il 28 nov. 1928, in queste pagine accenna prima una sua interpretazione del simbolismo delle tre donne benedette, pensando che « corrispondano in qualche modo alle tre divine Persone della Santissima Trinità »: Maria (*Mater gratiae et misericordiae*) al Padre (*Pater misericordiarum*, II Cor. 1, 3); Lucia al Figlio (*Ego sum lux mundi*, Ioan., 8, 12); e Beatrice allo Spirito Santo (*Amor mi mosse che mi fa parlare*, *Inf.* II, 72). Non esclude però che « le donne benedette siano tra loro congiunte in modo che la Vergine rappresenti la misericordia, Lucia la grazia e Beatrice la teologia o la rivelazione o la Fede (lume di gloria). Però tutto lo studio è volto a ribattere gli argomenti onde il Fornaciari sostenne che Lucia è simbolo della giustizia, e se ne discute il raffronto tra *Lucia e l'Aquila*, e *Perchè Dante fa chiamarsi il fedele di Lucia* e *Perchè Lucia è detta nimica di ciascun crudele*. G. BUSNELLI.

A. FAGGI, *Il Foscolo critico*. Nel *Marzocco* del 21 novembre 1926, a. XXXI, n. 47.

A proposito dell'ediz. Fubini dei *Saggi letterari* (Torino, 1926). Tocca il Faggi anche dell'episodio di Francesca da Rimini e delle osservazioni del Foscolo sulla

Digitized by Google

similitudine delle colombe (*Discorso sul testo del poema di Dante,* sez. CLII); ma non intende bene il periodo che comincia « Chi avverte che le due colombe.... ». Secondo il Foscolo, le colombe volano al dolce nido « per impazienza d'amore verso il compagno », e il Biagioli invece guasta tutto interpretando che vi siano richiamate dal desiderio dei loro pulcini: ecco perchè questo commentatore farebbe toccare al poeta « note d'un'altra corda », e riescirebbe « importuno ». Il Faggi, a toglier di mezzo la eterna questione che si fa per *disio* e *volere*, crede che *disio* non debba essere inteso in senso subiettivo, ma obiettivo, di *oggetti desiati*, e intende dunque che da questi, « cioè dai loro pulcini, son *chiamate* le colombe, da un richiamo cioè esterno, che corrisponde esattamente all'*affettuoso grido* di Dante, che *chiama* Paolo e Francesca ». E pensa che se non s'intenda così, « la corrispondenza fra i termini della similitudine, a rigore, non ci sarebbe »; e che « quel *chiamate* è molto più appropriato, se si riferisce a qualcosa di esteriore e non d'interiore ». Ma nonostante che il Faggi chiami in aiuto dallo stesso canto *riso* per 'bocca ridente', *piacere* per 'aspetto piacente' e dal XXIII del *Paradiso*, v. 4, *aspetti desiati*, qui *disio* non assume per forza del contesto quel significato determinato che vengono ad avere le tre espressioni negli esempi citati; anzi torna più naturale prenderlo nel significato soggettivo che gli è stato sempre attribuito, pur pensando (e il pensiero vien da sè) che quel disio provenga dai *dolci nati*, e non dal compagno come vorrebbe il Foscolo: le colombe son qui un paio di colombi, e corrispondono a quella coppia che vola sì leggiera per l'aere maligno. Nè la ripetizione di *volere* accanto a *disio* porta quelle difficoltà che ci vedono gl'interpreti. Ma di ciò altra volta.

Lectura Dantis: Il canto VII dell' '*Inferno*' *letto da* MARIO CHINI *nella Sala di Dante in Orsanmichele.* Firenze, G. C. Sansoni editore, 1929; 8°, pp. 35.

Lettura colorita e vivace, che da un fondo di meditato pensiero dottrinale trae i motivi per una illustrazione artisticamente eloquente del canto, cercando soprattutto di porne in luce l'unità ideale. Questa il Chini trova nel concetto della cupidigia, il vizio che domina nella nostra natura e da cui nascono gli altri mali: e perciò dà grande importanza al grido di Pluto e tenta un'altra interpretazione del tormentatissimo verso. Egli vuol porlo (cfr. *Studi*, XIV, 200) in relazione colle ultime parole del canto precedente: « Pluto, il gran nimico », e, dando a *satan* il senso generico di « avversario », propone d'intendere: « Veramente nemico, veramente nemico grande! ». Non possiamo qui riferire il ragionamento sottile e complicato, ma dobbiamo confessare che non ci persuade, per troppi passaggi sottintesi, per troppe estensioni ingegnose del valore che il Guerri fissò per le parole del verso in quistione. Invece il resto del commento è ben riuscito, e, come avviene in questi casi, si fa presto a parlarne: pittorescamente efficace la descrizione della zuffa fra gli avari e i prodighi, altamente sentita la severa concezione dantesca della Fortuna (son forse queste le pagine più notevoli della lettura), sobriamente rappresentata la scena della palude Stigia. Il Chini ha una cultura varia e geniale e sensibilità artistica: son qualità che gli hanno permesso

Digitized by Google

di avvivare la materia, sorvolando sui praticolari del canto meno significativi, e ricreando dal complesso dei motivi la visione dell'umanità affannata dietro i beni terreni vigilata dalla Provvidenza. F. M.

FERDINANDO NERI, *Il suicida fiorentino*. In *Studi Medievali*, Nuova Serie, vol. II, pp. 205-207.

Nulla di scherzoso o di comico nell'accenno alla storiella della statua di Marte che Dante mette in bocca all'anonimo suicida fiorentino nella chiusa del canto XIII dell'*Inferno*; della leggenda intorno a quella statua Dante fa parlare con tutta serietà anche il suo trisavolo Cacciaguida nel cielo di Marte. Il Neri giudica l'episodietto finale del canto famoso dei suicidi in altro modo. Posto che Dante, come parve al Frascino (cfr. in questi *Studi* XIII, 164) e come ammette ora il Neri, avesse presente nel trattare de' suicidi l'opinione dell'Aquinate che « qui se ipsum occidit », in quanto è « aliquid civitatis », fa ingiuria « non sibi, sed civitati et Deo », avrà qui mirato a rilevare l'offesa, e offesa ben dannosa, che facevano alla sua e loro *civitas*, a Firenze, i cittadini che in gran numero allora vi si impiccavano nelle proprie case, attribuendo, per altro, anche questi tristi atti di violenza, al pari di tutte le altre violenze che funestavano la città, all'arte dell'antico dèmone che, già patrono della città, si vendicava, esercitando così la sua malefica virtù, dell'essere stato scacciato dalla antica dignità. E « la nota poetica dell'episodio sta proprio nella visione di quelle case, che servono da forche in quella città, dove si cova il dèmone di Marte ». Il nome del suicida non aveva in realtà alcuna importanza per lo scopo a cui mirava qui Dante. G. V.

A. R. CHISHOLM, *The prototype of Dante's Geryon*. In *Modern Language Review*, XXIV, num. 4 (ottobre 1929), pp. 451-54.

Il Gerione classico poteva divenire giustificatamente un rettile in Dante, perchè era fratello di Echidna (= vipera), madre dell'idra di Lerna. Ma il Gerione classico è un gigante turbolento e rumoroso, simbolo piuttosto della violenza che della frode. In ogni caso in Dante è rettile e non vola, come paiono intendere molti commentatori, ma nuota nell'aria greve, ed è a questo che Dante si riferirebbe con ' ver c'ha faccia di menzogna '; tutte le immagini sono derivate dalle idee di nuoto, di barche e simili (*Inf.* XVII, 8-9, 19-20, 22, 100, 104, 105); soltanto i versi 127-132 si riconnettono con il volo, ma si tratta del paragone col falco. Insomma Gerione deve intendersi come un lucertolone nuotante, coperto di nodi e di rotelle che sono simboli di frode. Che animale è? In Plinio, *Hist. nat.*, lib. XXX, cap. XVII, lo *stellio* ha queste particolarità, se non quella di vivere nell'acqua, è maculato ed è immagine di frode (cap. XXVII), tanto che il suo nome era usato come insulto. Anche Virgilio gli dà cattiva fama (*Georg.*, IV, 241-43), e nel *Digesto* appare persino una forma di frode che è detta *stellionatus*. Dopo aver osservato che il nome greco dello *stellio* era ἀσκαλαβώτης, l'a. conclude che Dante dovette pensare a questo animale appunto, creando il suo Gerione. Si sente meno sicuro nel suggerire una spiegazione dei nodi e delle rotelle; egli penserebbe che la ruota, simbolo comune della incostanza, sia trasferita per estensione

Digitized by Google

alla frode, e che i nodi si allaccino alle reti degli imbroglioni (Virg., *Eneide*, VI, 609 ha ' fraus innexa clienti '). Se ciò fosse vero, si comprenderebbe la corda che Virgilio lancia, dato che Virgilio altrove usa ' nodus ' per cintura (*Eneide*, I, 320 ' Nuda genu nodoque sinus collecta fluentes '). C. F.

GIULIO BERTONI. *Spunti, scorci e commenti.* Genève, Leo S. Olschki éd., 1928; 8°, pp. VIII-197 (*Biblioteca dell'« Archivum romanicum »*, s. I, vol. 10°). 12 Fr.

Osservazioni, col titolo *Il canto della malinconia*, sul canto degli Ipocriti (pp. 7-12): cfr. *Studi*, XIII, 164.

LUIGI MASCIANGIOLI, *Sulla morte del conte Ugolino. Nuovo commento.* S. I. E. M., Napoli, [1930]; 8°, pp. 13 (Estr. dalla *Riforma Medica*, anno XLV, n. 36).

Dissertazione dotta e ingegnosa, con cui il M. mira dapprima a negare la possibilità stessa della supposta tecnofagia per il fatto che, dopo un certo periodo di assoluta mancanza di nutrimento, il corpo non sente più gli stimoli della fame, ma solo quelli, tormentosissimi, della sete; dopo di che si cerca di mostrare come Dante, immaginando che il conte fosse divenuto cieco, avrebbe intuito il fatto reale, che l'A. nitidamente descrive, di un accecamento dovuto e alla ' iperemia *ex vacuo* ', che avviene nell'occhio quando il corpo non riceva più liquido alcuno, e alle condizioni fisiche, favorevoli all'emorragie, in cui doveva trovarsi il conte e per l'età avanzata e per la vita fino allora condotta, aggravate « dall'intensissimo patema e dalle gravi privazioni ». Ugolino sarebbe dunque morto « più di sete che di fame », in quanto l'acqua è « elemento più necessario del cibo al mantenimento delle funzioni organiche e perciò al prolungamento della vita ». Ma le cognizioni anatomiche e fisiologiche che Dante potè possedere gli permettevano una tal concezione? E non avrà egli potuto concepire la cecità e spiegarsela per motivi d'altro genere? Ecco il punto che bisognerebbe chiarire prima di accettare le conclusioni del dott. Masciangioli. G. V.

A. CHIARI, *Nella Tolomea.* (Estr. da *Il Giornale di Politica e di Letteratura*, anno V, quad. IV, aprile 1929). Livorno, Tip. R. Giusti, 1929; 8°, pp. 16.

Pare all'A. che il De Sanctis, contrapponendo l'episodio del conte Ugolino a tutto il resto di Cocito, abbia esagerato l'insensibilità dei dannati (come se assenza di moto implicasse assenza di vita); l'analisi dell'episodio di frate Alberigo tende a modificare questo giudizio con una interpretazione psicologica del personaggio fine ed acuta, talvolta anche troppo. Il Chiari ha ragione di notare che l'anima trista del traditore rivela, attraverso una cinica amarezza, una chiusa disperazione; ma, tutto attento a cogliere i moti di quell'anima, dà un'eccessiva intensità di significato a certi particolari. Così, per esempio, è sforzato il

Digitized by Google

pensare che nell'invocazione di Alberigo « O anime crudeli » ecc. si senta la malvagia compiacenza del dannato perchè altri stia peggio di lui, o che nel verso « e mangia e bee e dorme e veste panni » Dante voglia accrescer la pena del traditore affliggendolo col presentare Branca d'Oria che gode della vita. Ma insieme a queste ci son molte osservazioni penetranti e giuste, che formano una completa illustrazione dell'episodio: notevole specialmente la vivezza con cui è resa la cupa poesia di quell'angoscia fremente sotto il gelido aspetto. F. M.

Lectura Dantis: Il canto XXXIV dell'Inferno letto da VITTORIO VATURI *nella « Casa di Dante » in Roma.* Firenze, G. C. Sansoni, 1928: 8°, pp. 63.

Oltre a una garbata esposizione del contenuto del canto, questo commento vuole essere un'illustrazione del significato religioso della figura di Lucifero, e in conseguenza anche una dimostrazione del valore artistico della grandiosa fantasia dantesca. Il Vaturi considera questo Lucifero superiore, per potenza espressiva di un'alta idea, a tutti quelli rappresentati dall'arte del disegno o della parola anche dopo Dante, anche dai maggiori poeti stranieri. Non già che egli vi trovi una profonda vita spirituale; anzi proprio per il modo con cui Lucifero è concepito, massa inerte di materia oscura contrapposta alla pura luce dell'essenza divina, giudica che Dante abbia meglio di ogni altro incarnato in un simbolo il principio del male. Su questi confronti egli si trattiene con buone osservazioni, ma anche con qualche digressione; e così pure sul significato allegorico di alcuni particolari, che fa contribuire alla bellezza poetica. L'A. è sotto l'influsso delle idee del Pascoli e del Valli (col quale, per es., intende il verso *Io non morì' e non rimasi vivo,* assai sottilizzando), e segue anche il Pietrobono nel vedere nelle tre faccie di Lucifero non già l'antitesi della Trinità, come parrebbe naturale, ma il simbolo dei tre peccati, superbia (la faccia vermiglia), ira (quella bianca) e invidia (quella nera). La lettura è corredata di molte e ricche note, specialmente per la storia del concetto religioso dello spirito del male; note interessanti, anche se proprio non se ne veda la necessità per illustrare la *Divina Commedia.* F. M.

SALVATORE FRASCINO, *Cesare, Catone e Bruto nella concezione dantesca.* Firenze, Vallecchi editore, 1930 (Estr. dalla *Civiltà Moderna,* anno II, n. 4, pp. 850-874).

Delle colpe varie per le quali Bruto poteva essere dannato – suicidio, omicidio, tradimento usato verso chi si fida, e quest'ultime due implicanti per di più quella di lesa maestà imperiale – Dante considerò massima il tradimento in quanto lesivo della maestà imperiale, e per questo lo dannò ad essere maciullato da una delle bocche di Lucifero insieme con Cassio, traditore di quella stessa maestà, e con Giuda, traditore della maestà divina. Vero è che in altri casi Dante inflisse la pena a peccatori non per la loro colpa più grave, ma per alcuna di quelle che, secondo il criterio generale seguito nell'*Inferno* per la gradazione delle colpe, sono da

Digitized by Google

dirsi minori. Didone e Cleopatra, lussuriose e suicide, stanno nel cerchio della lussuria, sebbene più grave colpa, e punita perciò più in giù, sia il suicidio; ma Dante, considerando che il suicidio in queste due donne era conseguenza della lussuria, avrà creduto conveniente punire la colpa fondamentale, oltre di che il suicidio per i pagani non era colpa come per i Cristiani. Ma, per tornare a Bruto, Dante in S. Tommaso già trova esposta l'opinione che chi colpisce un principe – e tale era considerato Cesare – lede non solo la persona di lui, ma tutto lo stato: di qui la gravità somma del delitto compiuto da chi uccise Cesare. Dante del resto era, nella sua ammirazione per Cesare, « fondamentalmente uomo della sua età »: solo più tardi, nel periodo umanistico, prevarrà il giudizio avverso a Cesare, come tiranno compressore della libertà. Eppure anche Dante ben conosceva la violenza tirannica di Cesare: mentre ricordava come atto di violenza biasimevolissima la rapina dell'erario (*Purg.* IX, 136-138), indubbiamente nel *De Officiis* di Cicerone aveva letto parole assai gravi intorno alla violenza tirannica del grande romano; nè ignorava il giudizio severo ed avverso di Lucano sul tirannico dittatore, non meno severo ed avverso di quello che ne aveva fatto Catone che Dante stesso esaltò e nella *Commedia* e nel *Convivio* e che si uccise per non sottostare a Cesare, rinunziando così alla vita piuttosto che alla libertà. Perchè dunque non lo pose tra i « tiranni che dier nel sangue e ne l'aver di piglio »? Solo una volta, nella *Monarchia* (II, v, 17), è designato Cesare come tiranno; se non che la parola non è proprio di Dante, ma fa parte di un passo di Cicerone che Dante riporta. In Dante prevalse nel giudizio su Cesare la convinzione che questi era stato strumento di Dio per la costituzione di quell'Impero Romano che Dio voleva per il bene dell'umanità; epperò Bruto « si era opposto, sia pure senza saperlo, ai decreti del cielo ». Notevole altresì l'accennata esaltazione di Catone, la figura del quale ha tratti derivati dalla *Farsaglia* di Lucano, dove Bruto è « l'*alter ego*, il compagno e il seguace di Catone ». Non poteva Dante non sentire il vivo contrasto tra le lodi date a Cesare – al quale realmente assegnava un luogo onorevole, e fosse pure il solo luogo onorevole, e privilegiato, dell'inferno –, e il trattamento di tanto migliore fatto al suo avversario Catone, non solamente liberato dall'inferno insieme coi credenti dell'antica legge da Gesù Cristo, ma anche investito di un altissimo ufficio nel purgatorio da Dio; nè poteva a Dante sfuggire l'altro non meno vivo ed evidente contrasto fra la terribile pena inflitta a Bruto, ch'è la massima pena infernale, descritta nell'ultimo canto dell'*Inferno,* e la scena del canto che immediatamente segue, il primo del *Purgatario,* nella quale a Catone, di cui Bruto era pur stato amico e seguace, è reso con sentimento di amorosa reverenza altissimo onore. Con queste ed altre non poche osservazioni, tutte fatte con dottrina e finezza d'ingegno, il F. lumeggia assai bene la disparità di criterii che si avverte ne' giudizii danteschi su Cesare, Bruto e Catone, ma insieme indaga e rileva le ragioni particolari che ce la spiegano. E, pur potendosi, in questo e quel particolare dissentire dal critico e desiderare qualche temperamento in talune sue asserzioni, dalle animate e belle pagine del F. (a cui la stamperia ha giocato purtroppo qualche brutto tiro proprio nei versi di Dante) una verità esce chiaramente confermata, di cui non sempre gli studiosi di Dante sembrano persuasi o si ricordano abbastanza: essersi bensì Dante formato e aver seguito un saldo e logico sistema d'opinioni filosofiche, politiche, morali e avere nutriti sen-

Digitized by Google

timenti non meno profondi e tenaci che vivi, ma non doversi nè potersi pretendere da lui ne' giudizii che fa di uomini e di avvenimenti un'assoluta, pedantesca rigidezza di conseguenziario rispetto a quelle opinioni e a quei sentimenti: su uno spirito largo e agilissimo come il suo potevan bene volta per volta agire taluni particolari motivi, per lui validissimi, che spiegano, giustificano e anche conciliano divergenze e contraddizioni che a prima giunta ci sorprendono, motivi che riesce a vedere solo chi voglia e sappia « ficcar lo viso a fondo ». G. VANDELLI.

Avv. RAIMONDO ANNECHINO, *Piccola chiosa dantesca. Il sarcofago di Re Manfredi a Montevergine.* Nel *Marzocco* (Firenze) del 28 luglio 1929, a. XXXIV, n. 30.

A. FAGGI, *Manfredi e una chiosa dantesca.* Ivi, 8 settembre 1929, a. XXXIV, n. 36.

L'avv. Annechino, ispettore onorario di Monumenti e Scavi, ricorda che nel Santuario di Montevergine, nella cappella che va sotto il nome di Cappella di Re Manfredi, sta un grosso Crocefisso con un Cristo di legno che ha soltanto i piedi inchiodati e le braccia libere e distese all' ingiù, come in atto di raccogliere qualche cosa, e sotto di esso è collocato un sarcofago di marmo scolpito di epoca romana che, secondo la tradizione, Manfredi avrebbe scelto e destinato a suo sepolcro. Gli è venuto il dubbio che dall' atteggiamento di quel Cristo Dante abbia potuto trarre lo spunto della figurazione delle grandi braccia della bontà divina che perdona Manfredi morente e pentito. La notizia della tomba che nella Cappella da lui fondata si era preparata Re Manfredi doveva essere largamente diffusa tra i ghibellini, e ben potè conoscerla Dante che tanta pietosa tenerezza mostra per quel Re. — Il Faggi propone una sua interpretazione dei vv. 124-126: « Se il pastor di Cosenza avesse (al momento della mia morte) in Dio, cioè *nel mio supremo ritorno e raccoglimento* in Dio, ben letta, cioè *ben compresa l'espressione della mia faccia*, vi avrebbe scoperto i segni del pentimento, e non avrebbe fatto quello che fece contro la mia spoglia mortale ». Certo il pastor di Cosenza non avrebbe potuto scorgere i segni del pentimento nella faccia di Manfredi quando ordinò il dissepellimento del cadavere; ma perciò è posto quell'*allora* nel v. 125: « Manfredi intende appunto riferirsi, non già all'ora del suo diseppellimento di cui non ha per anco fatto parola, ma a quella della sua morte, e fa il caso che *in quella ora, in quel momento*, il pastor di Cosenza avesse potuto legger la sua faccia ». Tacciando il Faggi di superfluo l'*allora* nella interpretazione comune, non considera il caso che quell'avverbio vada unito con *fu messo*, come s' ha nelle più recenti edizioni.

SALVATORE FRASCINO, *Le « fasce » del re Ottocaro.* Torino, G. Chiantore, 1930; 8°, pp. 9 (Estr. dal *Giorn. storico della letterat. ital.*, vol. XCV).

La locuzione « nelle fasce » di *Purg.* VII, 100, secondo il F., non dovrebbe significare quel che è stato sin qui inteso da quanti hanno letto e interpretato

Digitized by Google

il passo in cui occorre, ma sarebbe un crudo latinismo equivalente a un *in fascibus*, dove *fasces* avrebbe quel senso di « potere supremo » col quale anche nel latino medievale si trova usata tale parola, sempre in conseguenza dell'essere stati i *fasces* simbolo e insegna presso gli antichi Romani della suprema autorità politica. Tutta la terzina dov'è questa locuzione verrebbe così a dire che nel supremo potere che essi tennero, cioè come sovrani, Ottacchero fu assai migliore del già barbuto suo figliuolo Venceslao, che si pasce sol d'ozio e di lussuria. A escogitare la nuova interpretazione il F. è indotto dal parergli assolutamente inammissibile l'interpretazione corrente. Secondo questa, Dante direbbe che Ottacchero « ancora in fasce, fu assai migliore del figliuolo Venceslao con tanto di barba, dedito all'ozio e alla lussuria ». Ma, soggiunge il F., « con tutto il rispetto al padre Dante, vien fatto di sorridere al considerare un così strano contrapposto: è troppo naturale che un infante non sia dedito alla lussuria e all'ozio, ed è ben singolare volergli di ciò fare un merito particolare, rispetto ad un uomo adulto. È facile osservare che qualunque bambino di questo mondo, senza essere Ottocaro, potrebbe tenere il posto di lui nel paragone dantesco! ». Fermiamoci qui. Ma è proprio da intendere così il contrapposto o paragone dantesco? Non mi pare. Dante per bocca di Sordello vuol dichiarare la inferiorità grande di Venceslao rispetto al padre suo, e al trovatore mantovano fa asserire con severa franchezza che valeva molto più Ottacchero da piccino di quel che valga il figliuolo suo Venceslao da uomo ormai maturo, il che significa che Venceslao è addirittura un buono a nulla. Se non che la forte rampogna, sia pure con un tantino di quella esagerazione che non disdice in bocca a Sordello, come non disdirebbe in bocca a chiunque faccia un rimprovero in tono così sdegnoso ed altero, la forte rampogna, dico, si fa colorita e più efficace con la immaginosa espressione « nelle fasce » in luogo di un semplice « da piccino » per Ottacchero, e con quella di « barbuto » invece di « adulto » per Venceslao. La proposizione « cui lussuria ed ozio pasce » compie e spiega l'asserzione, ma non ne è parte essenziale e necessaria: è un particolare ulteriore, che si risolve bensì in una specificazione aggravante ancor più la rampogna, ma ch'è aggiunto a far comprendere come e perchè Venceslao adulto valga ancor meno di un bambinuccio: l'ozio e la lussuria, in che si compendia la sua vita, ne fanno un uomo assolutamente inetto. In altri termini quest'ultima proposizione relativa ha, per usare una formula grammaticale, valore di apposizione e non di attributo, quale dovrebbe avere perchè il contrapposto fosse tra ozio e lussuria d'un adulto e di un piccino. Intesa così la terzina, come credo si debba intendere ed è sempre stata intesa, anche se non così particolareggiatamente spiegata, viene a mancare la ragione fondamentale della nuova interpretazione proposta dal Frascino. Il quale s'industria poi a sostenerla con ragionamenti e considerazioni molteplici intorno alla coerenza logica del passo in sè stesso, alla coerenza col resto di quel che dice Sordello, alla coerenza stilistica, alla coerenza poetica, che mancherebbero con l'intendere « fasce » nel modo tradizionale e si avrebbero invece con l'interpretazione nuova. Tutti codesti ragionamenti e considerazioni dimostrano bensì una mente acuta, sottile, addottrinata, ma non persuadono; nè se ne sente davvero il bisogno purchè s'intendano a dovere, cioè nel modo che qui s'è cercato di chiarire, le parole con cui a Dante piacque di giudicare, per bocca di Sordello, i due re di Boemia. G. V.

Digitized by Google

VITTORIO FENU, *Uno scritto dantesco del Tommaseo*. In *Glossa perenne*, giornale critico della letter. ital. a cura di Raffa Garzia, n. 2, 1929, pp. 255-264.

Sono sottili considerazioni su *Nino giudice* con continui raffronti d'altri episodi e versi del *Purgatorio*, mandate manoscritte dal T., nel maggio 1872, alla signora Maria Fiorito Berti in occasione delle sue nozze con Giuseppe Orano e stampate poi « nella *Rivista sarda*, che si pubblicò in Cagliari gli anni 1875-76 ». Non è detto che furono riprodotte in seguito da Luigi Falchi in un suo articolo intitolato *La Sardegna nella Comedia di Dante: uno scritto sconosciuto di N. Tommaseo* e pubblicato ne *La Vita italiana*, a. I, 1894, n. 1-2, pp. 112-117: cfr. *Bull. della Soc. Dantesca ital.*, N. S., III, 185 n. e 195 n.

CORRADO RICCI, *Il canto dantesco dei Romagnoli*. Nella *Nuova Antologia* del 1° febbraio 1930; e in estratto di pp. 21.

Con la sicura conoscenza che ha della storia di Romagna e delle relazioni di Dante con quella regione dà il R. un'illustrazione del bellissimo canto viva e precisa.

MANFREDI PORENA, *La prodigalità di Stazio nella Divina Commedia*. Milano, 1929; 8°, pp. 13 (Estr. da *Glossa perenne*, anno III).

Nell'episodio dell'incontro di Dante e Virgilio con Stazio (*Purg.* XXI-XXII), quest'ultimo a esaltare le benemerenze di Virgilio verso di lui confessa, tra l'altro, d'essere stato prodigo, sebbene non s'abbia di tal sua colpa la menoma testimonianza storica nè alcuno, fosse pur tenue, indizio, e di aver dovuto proprio per codesta prodigalità restare a lungo nel quinto girone del Purgatorio insieme cogli avari, essendo essa, com'egli afferma, peccato capitale al pari dell'opposto suo, l'avarizia, sebbene la Chiesa non l'abbia in realtà mai considerata colpa tanto grave; e soggiunge poi che di tal peccato si pentì e corresse in tempo per il solenne monito venutogli da un famoso verso dell'*Eneide*, sebbene questo in realtà non contenga tale monito ma abbia un altro senso, evidentissimo e facile a cogliersi, e solo artatamente possa essere tirato al significato che Stazio gli attribuisce. Siamo dunque di fronte – e fin qui il Porena non ha torto, anche se carichi un po' le tinte – a un insieme di stranezze, le quali dovranno pur avere una loro particolarissima ragione. Questa il Porena pensa che sia da ravvisare nell'avere Dante in Stazio prodigo rappresentata la prodigalità propria e nell'aver voluto dare al suo Virgilio anche il merito del proprio miglioramento morale.

Che Dante possa essere stato prodigo, il P. cerca dimostrare per mezzo d'un processo indiziario, che, come tutti i processi di tal genere, lascia perplesso l'animo di chi è chiamato a giudicare, cioè, qui, del lettore. La prodigalità di Dante è dedotta da sottili considerazioni su certi aspetti del carattere del Poeta, da altrettanto sottili interpretazioni di taluni fatti della sua vita, e dall'atteggiamento stesso « singolarissimo e si direbbe contraddittorio » ch'egli prende nella *Com-*

Digitized by Google

media verso tale peccato; giacchè, mentre contro la dottrina della Chiesa ne fa un peccato capitale e contro l'opinione di Aristotile la considera una forma d'incontinenza pur di trovargli un posto anche nell'Inferno, e pare perciò che l'odii, « viceversa tale odio non c'è punto, se la dichiarazione di Stazio di essere stato in vita non già avaro ma prodigo, equivale ad un'apologia. Che fosse avaro un uomo così saggio, era incomprensibile; che fosse prodigo, è comprensibilissimo, e ogni dolorosa maraviglia di Virgilio cessa ». D'altra parte l'interpretazione non retta del chiaro verso dell'*Eneide* non sarebbe « errore di comprensione, nè.... voluta deformazione a freddo...; ma interpretazione di animo passionato, che, parendogli di sentir suonare in quelle parole il latente grido ammonitore della propria coscienza, se ne fece principio di meditazione e di conversione morale ». Non si sa, del resto, che « a quegli uomini medievali pareva pienamente lecito andar cercando nelle scritture sensi morali non intenzionalmente voluti dall'autore »? E non si andava, per esempio, ben oltre le intenzioni di Virgilio traendo « i versi dell'Ecloga IV a significato di profezia cristiana »? Ora come Dante si valse di Stazio, facendone in qualche modo il proprio rappresentante, per esprimere « tutta la sua ammirazione e gratitudine a Virgilio come maestro di poesia », è naturalissimo, secondo il P., « che facesse Stazio medesimo suo rappresentante per la conversione dalla prodigalità e dagli *altri mali* ». Anzi pare al P. che fosse per Dante quasi una necessità « questo ricorrere a un rappresentante per mostrare a Virgilio la sua gratitudine poetica e morale ». Nella dichiarazione che « nel marzo del 1300 » Dante fa « a Virgilio di aver tolto da lui lo bello stile che gli aveva fatto onore,... nel suo debito verso Virgilio non era ancora compresa nientemeno che la *Divina Commedia* »; e tal debito di gratitudine, debito crescente via via col progredire del gran lavoro, « non poteva essere espressa dal viaggiatore del Poema; onde la necessità di ricorrere alla voce d'un fratello in ammirazione e gratitudine per l'*Eneide* nutrice ». E « neanche la sua gratitudine morale era possibile che, senza anacronismo e contradizione, egli potesse professare ed esprimere a Virgilio. E anche per questo il suo uomo fu Stazio ». Qui si corre un po' troppo e non si distingue abbastanza. Già non è esatto che il debito di Dante poeta a Virgilio poeta non sia già stato ben largamente espresso. Prima di affermare che da Virgilio *tolse lo bello stile che* gli *ha fatto onore*, Dante gli ha detto: *Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore*, una lode che non riguarda il solo passato, ma ha un valore larghissimo – per il largo senso di autore e maestro – e valevole anche per il presente e per il futuro; e quando nel c. XX dell'*Inferno* Virgilio stesso afferma che Dante sa tutta quanta l'*Eneide*, viene con ciò ribadito come lo spirito di Dante fosse, se così si potesse dire, saturo della poesia virgiliana, e di quella dell'*Eneide* in modo speciale. Ora finchè si dice che anche per bocca di Stazio Dante volesse esprimere, o, per dir meglio, riesprimere il debito suo di poeta verso l'opera del sommo poeta mantovano, si può essere d'accordo; ma che *dovesse* far ciò, è un giudizio eccessivo. Che poi Virgilio sia stato per Dante efficace strumento di raddirizzatura morale, e tale non poteva essere se non con le sue opere, sarà detto esplicitamente subito nel canto successivo del *Purgatorio*, quando Dante, dopo avere accennato a un periodo un po' scapestrato della vita sua e di Forese, aggiunge, additando Virgilio: « Di quella vita mi volse costui che mi va innanzi » (XXIII, 118 sg.); e una cosa che Dante,

Digitized by Google

come si vede, doveva di lì a poco asserire *apertis verbis*, non c'è alcun bisogno od opportunità che sia fatta esprimere dapprima copertamente e indirettamente per bocca di un rappresentante, e proprio, in particolare, per un peccato che resta pur sempre ipotetico. Una volta avviati per la via aperta dal P., vien fatto di chiederci perchè mai tra i meriti di Virgilio rispetto a Dante non si ponga addirittura anche uno d'ordine religioso quale è quello che Stazio rispetto a sè gli assegna. Posta l'equazione *Stazio* = *Dante*, a rigor di logica, si potrebbe arrivare anche a questa estrema conseguenza.

Un ultimo argomento a sostegno della nuova interpretazione della prodigalità di Stazio è per il Porena questo, che l'avere esercitato Virgilio una così potente azione moralizzatrice, quale da essa interpretazione risulta, su l'animo di Dante è una ragione che spiega più e meglio dell'altre che si adducono la scelta che Dante fece di Virgilio a sua guida nel gran viaggio di correzione e purificazione. Ma se si riflette a quel che or ora si osservava a proposito di *Purg.* XXIII, 118 sg., e al largo senso dei titoli di *maestro* e di *autore* (cfr. anche *Conv.* IV, VI, 5) che Dante dà a Virgilio appena ha saputo che la figura apparsagli è l'ombra del poeta latino, e anche al significato che è da riconoscere, secondo che acutamente il P. stesso rileva, nel *parlare onesto* virgiliano in cui Beatrice dichiara di confidare per ricondurre l'amico suo su la diritta via, si vede come quell'azione moralizzatrice si può dire ben attestata da Dante senza che occorra immaginarla rilevata nell'episodio di Stazio cón la interpretazione affacciata dal P.; e che anche in tale azione sia da ravvisare un'assai valida ragione dell'aver Dante eletto Virgilio a sua guida, credo che tutti siano disposti ad ammetterlo. Solo mi consenta il P. di osservare che quando egli asserendo che la lettura dell'*Eneide* ben potè valere « a Dante di richiamo su la via della virtù » determina la sua frase con l'aggiunta « prima che la fede aggiungesse la sua sanzione divina », il lettore di tale determinazione farebbe senza volontieri, o, forse meglio, la vedrebbe volontieri mutata in una formula in cui il potere moralizzatore della parola di Virgilio apparisse non anteriore, ma concomitante e parallelo a quello de' convincimenti religiosi del Poeta.

G. VANDELLI.

GIOVANNI NEGRI, *Matelda identificata con Lia: il suo riso e il salmo « Delectasti »*. Nel *Giornale storico della letter. ital.*, XCII, 384-392.

T. LUCREZIO RIZZO, *Ancora di Matelda*. Ivi, XCIV, 201-205.

F. PASINI, *Vita attiva e vita contemplativa in Dante*. Ivi, XCIV, 392-394.

Questi tre articoli procedono dalla nota del Rizzo già comparsa nel *Giorn. stor.* (XCI, 77-85; cfr. in questi *Studi*, XIII, 165), nella quale è sostenuto che il nome 'Matelda', composto d'una voce latina (*Mat*, da *macto*) e d'una voce ebraica (*Èlda-a* = Scienza di Dio), significhi 'glorificatrice della scienza di Dio': la *bella donna* non sarebbe quindi che un puro simbolo della Sacra Scrittura. Il Negri crede invece che Matelda sia Lia, proprio la prima moglie di Giacobbe; ma poichè non sa spiegarsi come Beatrice la chiami Matelda, si fa forte dell'etimologia del Rizzo, senza escludere però che « con tal nome il poeta abbia voluto onorare qualche donna insigne che l'abbia realmente portato, lasciando

Digitized by Google

che il lettore la determini a modo suo, anche perchè ' a chi ha nobile ingegno (com' egli dice nel *Conv.* III, 5) è bello un poco di fatica lasciare ' »! E contro chi sostiene che Matelda rappresenta insieme la vita attiva e la contemplativa, egli, fraintendendo un passo del *Convivio* (IV, XXII, 14), sostiene che nella *bella donna* Dante volle rappresentare solo la beatitudine della vita attiva, che per *somma* in questo mondo dobbiamo chiedere a Dio. Il Rizzo torna in campo per difendere le sue care ipotesi da obiezioni fattegli. Più utilmente il Pasini ristabilisce la retta interpretazione del passo del *Convivio* male inteso dal Negri.

ARMANDO SANTANERA, *San Francesco in Dante. Commento al canto XI del Paradiso.* Torino, Casa editrice Giovanni Chiantore, 1930; 16°, pp. 45.

Il volumetto « edito sotto gli auspici del Comune di Assisi » riproduce un discorso commemorativo tenuto ad Assisi nel 1927, ed è nella sua parte sostanziale un' illustrazione del canto di S. Francesco. L'A. insiste nella relazione tra Cristo, il suo precursore S. Giovanni Battista e il suo continuatore S. Francesco, notando che questi nella rosa dell' Empireo è collocato subito sotto al Battista. Nel commentare il canto pone in rilievo la continua tripartizione della materia (cioè ognuna delle tre parti si suddivide in altre tre, e così via): ma, se uno schema tripartito è innegabile, ci pare che il volerlo complicare e trovarvi il simbolo della Trinità vada oltre le intenzioni del poeta. F. M.

P. TOMMASO ALFONSI dei Pred., *Il S. Francesco di Dante.* In *Memorie domenicane,* a. 47 (quinto della serie nuova), fasc. 4, pp. 305-320.

Lettura del c. XI del *Paradiso* fatta a Bologna l' 8 marzo 1929 nella sala del Liceo Musicale.

GIUSEPPE GEROLA, *Sigilli scaligeri.* Negli *Studi medievali,* 1930, a. VIII; nuova serie, vol. III, pp. 130-141.

A proposito di *Par.* XVII, 72 crede « verosimile che Dante descrivesse lo stemma degli Scaligeri quale era in uso al tempo che egli dettava quel canto, dimenticando di verificare se in quella forma l'arma stessa avesse già spettato alcuni lustri prima al gran Lombardo ». Che « in ogni caso si tratti quivi dell'aquila dell'impero, è dimostrato indirettamente anche dal sigillo dei Gonzaga del 1346, ove lo stemma dei signori di Mantova è sormontato del pari dall'aquila imperiale, secondo una costumanza che doveva esser diffusa fra le famiglie ghibelline insignite del vicariato ».

SILVIO VISMARA O. S. B., *S. Benedetto nella sua vita e nella sua regola.* Milano, Società editrice « Vita e Pensiero », [1929]: 16°, pp. X-228. L. 5.

Al profilo del Santo scritto dal Vismara seguono, tradotte, la ' Vita di S. Benedetto abate ' dai *Dialoghi* di S. Gregorio e la Regola benedettina.

Digitized by Google

Fortuna di Dante

S. L. COHEN, *Dante in de nederlandsche letterkunde*. Haarlem, N/V H. D. Tjeenk Willink & Zoon, 1929; 16°, pp. XI-307, fior. 3,60.

Dell'interesse per Dante e del suo studio in Olanda offrì già una testimonianza intelligibile anche agli ignari di olandese il volume miscellaneo *Dante Alighieri, Omaggio dell'Olanda* stampato all'Aja l'anno del centenario. Esso conteneva, alla fine (pp. 214-28), uno Studio bibliografico, dovuto a J. Berg, dal quale appariva chiaramente come solo nel secolo XIX, col Romanticismo, si fosse Dante preso a leggere, a tradurre e a studiare nei Paesi Bassi, dove nei secoli precedenti di questo grande poeta era noto poco più del nome, come poco più del nome seppe Erasmo di lui e del Petrarca (J. Huizinga, *Quale concetto aveva Erasmo di Dante?*, nel vol. cit., pp. 11-18). Questo nitido, bene ordinato e diligente libro del Cohen viene ora a riempire una lacuna nella storia, già in grandissima parte diligentemente ricostruita, della fortuna di Dante fuori d'Italia: chè se le conclusioni alle quali giunge il nuovo ricercatore confermano press'a poco quanto già sommariamente si sapeva, non piccolo è il merito di aver riconosciuto passo passo il terreno, per gran parte aridissimo, e di aver presentato come conclusione di una attenta e più compiuta indagine quello che prima era risultato di indagini parziali. Il volume del Cohen è diviso in due parti: nella prima (pp. 3-81) sono elencati gl'incidentali incontri di scrittori olandesi con Dante, a cominciare dal cinquecento, da Erasmo, fino al secolo XIX; nella seconda sono analizzati lo studio e l'influenza di Dante nei Paesi Bassi dal secolo XIX in poi in separate sezioni: traduzioni (pp. 85-152), critica (pp. 153-78), influenze su poeti neerlandesi (pp. 179-fine). Dopo le poche notizie dei secoli XVI e XVII, dopo l'incuranza e l'ignoranza del settecento, piuttosto tardi nel corso del secolo passato si comincia a sentire in Olanda, rispetto a Dante, l'influenza del movimento romantico: è del 1837 il primo breve saggio di traduzione (dell'episodio di Francesca), del 1863-64 la prima traduzione completa della *Divina Commedia* (del 1915 è la prima della *Vita Nuova*); più recenti ancora sono gli inizii di uno studio storico e critico. V. S.

C. LOOTEN, *Chaucer et Dante*. Nella *Revue de littérature comparée*, a. V, 1925, n. 4, pp. 545-571.

FRANCESCO FILIPPINI, *Il « Dante » di Frate Piero da Figino*. Nell'*Archivum Romanicum* diretto da G. Bertoni, vol. XIII, [1929], pp. 563-69.

Si tratta della identificazione del frate che aggiunse postille e correzioni al famoso esemplare miniato della *Divina Commedia* (ediz. di Venezia, 1491) che si conserva nella Casa di Dante in Roma (Cfr. *Studi*, XII, 168). *Figino* è Figino di Lombardia o Figline in Valdarno? Con acute deduzioni dall'esame di un so-

Digitized by Google

netto (in cui parlerebbe il libro stesso) e da altri particolari il Filippini cerca di concludere che il postillatore è anche autore delle miniature: ora queste son giudicate di stile lombardo, e dunque lombardo da Figino dovrebbe essere il frate. D'altra parte il Filippini stesso ha trovato una lettera (da Firenze, 14 giugno 1483) di fra « Piero da Fighine » che nell'ortografia e nella grafia corrisponde perfettamente alle postille del volume. Per risolvere la contraddizione egli pensa che le miniature sian parse di stile lombardo perchè il frate, toscano, era mediocre disegnatore: a noi pare più semplice e naturale ammettere che le miniature siano di altra mano, cioè d'un lombardo (secondo il concorde giudizio dei critici), e che il postillatore sia Piero da Figline, come prova la lettera autografa. F. M.

MICHELE CATALANO, *Un codice e un incunabolo di pretesa proprietà ariostesca.* Nella *Rassegna di bibliografia e di biblioﬁlia « All'insegna del libro »* (Ferrara), a. I, nn. 5-6, maggio-giugno 1928.

Il codice è il *Quadriregio* del Frezzi conservato nella Comunale di Ferrara, l'incunabolo è una *Divina Commedia* del 1478 posseduta dalla Nazionale di Firenze. Finora furono creduti posseduti e postillati dall'Ariosto. Il C. dimostra che il Ludovico Ariosto che postillò quei due esemplari non fu il poeta celebre, ma un suo omonimo.

ADOLFO VENTURI, *Ritratto di Dante figurato da Iacopo Bellini.* Ne *Le pagine della Dante,* pubblicazione bimestrale della Società Nazionale Dante Alighieri, luglio-agosto 1929, a. XXXIX, n. 4.

Riproduzione e illustrazione del ritratto trovato dal Venturi a Milano nel negozio d'arte del comm. Carlo Foresti. « Non ricordiamo » dice il V. « ritratto di Dante più di questo profondo, più assorto in enigmatico pensiero, in una meditazione estatica, alle soglie dell'Eternità ».

URBAN T. HOLMES and MAURICE L. RADOFF, *Claude Fauchet and his Library.* In *Publications of the Modern Language Association of America,* vol. XLIV, n. 1, pp. 229-242.

Vi figura il *De vulgari Eloquentia*, ma non la *Divina Commedia.*

SAVERIO BETTINELLI, *Lettere Virgiliane e Inglesi e altri scritti critici a cura di* Vittorio Enzo Alfieri. Bari, Gius. Laterza e F., 1930; 8°, pp. 334 (' Scrittori d'Italia ', 127). L. 25.

Le *Lettere Virgiliane*, che così mala fama hanno procurato nei secoli al gesuita mantovano per le sue censure a Dante, erano state ripubblicate nel 1913, con una buona introduzione di P. Tommasini Mattiucci, in un volumetto della ' Collezione di Opuscoli danteschi ' del Passerini (n. 123-124); e quivi stesso, in

Digitized by Google

altro volumetto (117-18), l'anno precedente era stato rimesso in luce del Bettinelli il poemetto *Le Raccolte*, insieme col *Parere* dei Granelleschi su di esse e la *Risposta* di Carlo Gozzi, le quali scritture precedono e preparano le *Lettere Virgiliane*. In questo bel volume dell'Alfieri abbiamo ora, oltre le *Virgiliane*, anche le *Lettere Inglesi*, che sono ancora più curiose e più importanti delle altre per ciò che si riferisce al gusto e al costume nel Settecento e alla fortuna del nostro poeta in quel secolo; nè manca la *Dissertazione accademica su Dante*, che è la storia e la giustificazione delle *Virgiliane* fatta dall'autore stesso nei suoi ultimi anni di vita. Senza ingrossare il volume, sarebbe stato bene, io credo, accogliervi anche le poche pagine *Al lettore delle Lettere di Virgilio e delle Inglesi* preposte a questi scritti nell'ultima edizione del 1800 (XII, 5-24) e la *Prefazione sopra lo studio delle belle lettere e sul gusto moderno di quelle* premessa nella stessa edizione alla ristampa definitiva di tutte le opere (I, 3-89). Questa prefazione e l'*Introduzione sopra lo studio della storia* che va innanzi al *Risorgimento d'Italia dopo il mille* (VII, 11-34), e qualcuna delle *Lettere a Lesbia Cidonia* sugli epigrammi (ad es., quelle dove il Bettinelli parla delle sue relazioni col Voltaire) non sarebbero state più interessanti che il *Discorso sopra la poesia italiana* e le pagine riferite dell'elogio del Petrarca? Comunque sia di ciò, il volume è stato preparato con gran cura, e basta a dare del Bettinelli un'immagine precisa, specialmente per quello che può interessare lo storico della fortuna di Dante. Com'egli vada giudicato per le sue censure al poeta, e come siano da spiegare le sue incertezze nel parlare del gusto del suo tempo durante la lunga vita che ebbe, io già dissi nel *Bullettino della Società Dantesca* (IX, 7-13), e non sto a ripetermi. **M. B.**

ERICH AUERBACH, *Entdeckung Dantes in der Romantik*. Nella *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, VII (1929), pp. 682-92.

In questa prolusione tenuta a Marburgo l'anno passato, l'Auerbach, studioso di Dante e del Vico, dopo aver ricordato che nell'autore della *Scienza Nuova* è già contenuta la concezione che di Dante ebbero lo *Sturm und Drang* e in generale i romantici, appoggiandosi a precedenti indagini, soprattutto a quella assai minuta del Farinelli (nel volume *Dante in Spagna Francia Inghilterra Germania*, Torino 1922), insiste di nuovo sulla « scoperta » di Dante che fra la fine del Settecento e i primi decenni dell'Ottocento fu fatta in Germania per opera dei maggiori ingegni critici del tempo, gli Schlegel, lo Schelling e il Hegel, in armonia col nuovo moto delle idee e colle nuove tendenze del gusto che allora sorsero nella vecchia Europa. Dai romantici Dante fu accostato allo Shakespeare (anch'egli poco inteso dai barocchi e dagli illuministi) e al Goethe, la cui stella cominciava a brillare luminosa sull'orizzonte della poesia europea, a formare una triade (o quadriade, aggiungendovisi talvolta, fra i moderni, il Cervantes) dei maggiori ingegni poetici moderni. Ammirazione grande ebbe per Dante Friedrich Schlegel (del quale l'Auerbach ricorda il giudizio espresso nel giovanile saggio *Ueber das Studium der griechischen Poesie*), mentre il fratello di lui, August Wilhelm, tradusse a più riprese parti della *Commedia* assai felicemente. La proget-

Digitized by Google

tata traduzione completa rimase un progetto; ma i saggi di versione rimastici sono, secondo l'Auerbach, i migliori prima di quelli recenti del George. Particolare rilievo vien qui dato alle pagine dantesche dello Schelling, assai note anche fuori dei paesi tedeschi perchè tradotte in italiano più volte, e in francese e in inglese. Di esse fece poco conto (come in generale di tutte le interpretazioni filosofiche, caratteristiche di questo periodo) il Croce; vi si era invece indugiato il Farinelli nella sua ampia rassegna (nel volume cit., pp. 392-97): ora l'Auerbach le dice « le più importanti di gran lunga che siano state scritte nel Romanticismo [tedesco] propriamente detto sopra Dante e la *Commedia* » (p. 690). Esse ebbero – com'è noto – influenza sul Hegel (il cui giudizio su Dante, contenuto nelle *Vorlesungen über die Aesthetik*, si trova anche riferito dal Farinelli), ma restarono poi infruttuose, anche presso critici che pur sono stati buoni conoscitori del grande filosofo della dialettica. Questo rilievo (che pur fa l'Auerbach a proposito del De Sanctis), inquadrato nella più vasta storia della moderna e migliore critica dantesca, avrebbe forse dovuto indurre l'Auerbach a essere alquanto più cauto nel celebrare il significato effettivo della « scoperta » di Dante nel romanticismo tedesco per parte di uomini certamente eminenti o addirittura geniali nel campo del pensiero e della critica, ma che del medioevo in generale e di quello italiano in particolare ebbero una conoscenza assai vaga, e col testo della *Divina Commedia* una familiarità certo non grande. V. S.

A. LUMBROSO, *Un'introvabile pubblicazione dantesca e il suo vero autore.* Nel *Marzocco* (Firenze), a. XXX, 1925, n. 29.

Si tratta dell'*Albo Dantesco della Liguria* offerto a Firenze il 13 maggio 1865, in occasione del Centenario della nascita del Poeta. Fu messo insieme da Giuseppe Molfino studiosissimo di Dante. — L'esemplare di questa pubblicazione (Genova, tip. del R. Istituto de' Sordo-muti, 1865) offerto a Firenze è ora presso la Società Dantesca Italiana: cfr. *Dante e la Liguria: studi e ricerche* di E. G. PARODI, P. REVELLI ecc., Milano, Fratelli Treves, 1925, p. 295.

FRIEDRICH WOLTERS, *Stefan George und die Blätter für die Kunst. Deutsche Geistesgeschichte seit 1890.* Berlin, bei Georg Bondi, 1930; 8°, pp. 589 e 8 tavole. RM. 15,50.

Questo libro che illustra ampiamente e amorosamente la personalità di Stefan George interessa anche la storia della fortuna di Dante, perchè al George si deve la migliore (per quanto frammentaria) traduzione tedesca della *Commedia*. Il George volle imparare fin da giovane l'italiano; e la poesia culta e raffinata del Petrarca e del Tasso gli fu scuola per la severa educazione del suo gusto e della sua forma poetica. Ma fra i Sommi – oltre quelli della sua patria: Goethe, e, poi, Hölderlin e Nietzsche –, Dante, insieme allo Shakespeare e a Pindaro, fu ed è uno dei suoi maestri. Il Wolters disegna (pp. 372-74) un breve schizzo della fortuna di Dante in Germania, nel quale osserva non senza verità che ciò che attrasse i Romantici, il caotico e l'oltremondano nella sua opposizione al

Digitized by Google

mondano, è solo un aspetto, e non il principale, della poesia di Dante, del quale sfuggì loro il senso dell'armonia, « il rigore implacabile, la corpulenza meridionale della sua costruzione, la passionalità del suo sentimento politico ». Il George è « per vocazione il traduttore tedesco di Dante », quegli che meglio di ogni altro ne ha inteso lo spirito, la forza di scolpire e di disegnare, l'alto tono poetico. « È un Dante nuovamente creato quello il cui bronzeo e sublime linguaggio è passato per merito di George nella lingua tedesca, e nel tono e nella fluidità l'ha riempita di una tranquilla regale armonia che finora le parve irraggiungibile » (p. 374). Ma non solo il Dante puro artista: anche il combattente e il politico (pp. 456-57) ha attirato il George, che vuol essere educatore, oltre che poeta, del suo popolo, banditore di una più alta umanità. V. S.

La Divina Commedia di Dante Alighieri ricantata in dialetto veneziano da Luigi De Giorgi. Parma, Studio editoriale della Stampa Bodoniana, 1929; 16°, pp. 479. L. 35.

Questo gustoso travestimento del poema ha dato luogo a molti articoli. Ricordiamo: ENRICO BEVILACQUA, *Un Dante veneziano*, in *Convivium* (Torino), a. I, 1929, nn. 5-6, pp. 679-683; I. BOCCHIALINI, *Travestimenti danteschi*, in *Aurea Parma*, a. XIII, 1929, fasc. 5; ARTURO POMPEATI, *La « Divina Commedia » in veneziano*, nel *Marzocco* (Firenze), 13 ottobre 1929, a. XXXIV, n. 41.

ETTORE ALLODOLI, *La lettura di Dante nei licei classici*. Negli *Annali della Istruzione media*, a. IV, 1928, quad. II, pp. 145-155.

Buone osservazioni. La lettura di Dante nei licei dev'essere integrale: nella lettura scolastica anche la parte dottrinale ha una grande importanza, e non si può staccarla dal tutto per diminuirla, come meno consona alla modernità attuale e alla comprensione delle intelligenze giovanili.

Digitized by Google

NOTIZIE

Un'altra Vita di Dante. – La vita di Dante è un argomento che tenta assai, e alle tre biografie di cui demmo notizia nel volume precedente, se n'è aggiunta ultimamente una scritta da Umberto Cosmo (*Vita di Dante,* Bari, Laterza, 1930; 8°, pp. 313, L. 20). E veramente il nostro poeta è una coscienza eroica che piace comprendere e ritrarre; tuttavia, dipingere l'uomo e non considerare in se stesse le opere in cui e per cui principalmente vive, è far cosa a mezzo, e meglio sarebbe che questi volumi si potessero intitolare semplicemente *Dante*. Il volume del Cosmo dà nel complesso dell'Alighieri un'immagine fedele e vivace, e, nei limiti suoi, risponde ai bisogni del gran pubblico per il quale è stato scritto. Vi sono pagine belle e efficaci per la giusta visione delle cose e per il colorito che ha saputo dar loro lo scrittore; e se una cosa si desidera, è che qua e là punti importantissimi, bene intuiti, non abbiano più largo svolgimento. Troppo facilmente e troppo abbondantemente viene invece attribuito all'adolescenza quello che è sentimento e visione del poeta maturo e pieno di ben altra esperienza. Giusta la parte data, fra gli altri amori, a quello per Beatrice; ma confusa, con danno per lo svolgimento naturale della vita interiore dell'uomo e dell'arte del poeta, la Donna pietosa della *Vita Nuova* con la Donna gentile delle rime filosofiche e del *Convivio*, per modo che unico sarebbe il deviamento dalla memoria di Beatrice, e sarebbe finito prima della composizione della *Vita Nuova* nel 1295: che non so come si possa conciliare coi rimproveri del Paradiso terrestre. Qualche cosa lascia a desiderare il capitolo sulla parte-

Digitized by Google

cipazione alla vita pubblica prima dell'esilio, ma più per eccesso che per difetto, e per aver voluto vedere troppo addentro nei « processi dello spirito di Dante », che sono, come il Cosmo giustamente osserva, « per gran parte un mistero ». Buono il capitolo sulle dubbiezze dell'esule; e solo mi guarderei bene dall'ammettere nella canzone *Tre donne* ch'egli confessi la ' colpa ' d'aver preso le armi contro Firenze: ogni uomo è peccatore, nè Dante poteva reputarsi senza fallo (cfr. *Par.*, XXII 107-8), e credeva che le colpe vengano rimesse per le tribolazioni largite in questa vita dalla Grazia, se a queste si congiunga il nostro verace pentimento. Meno felicemente riuscite mi sembrano le parti ove si studia come nasca e si svolga nello spirito di Dante l'idea del poema, e particolarmente mi lascia dubbioso l'opinione che le due prime cantiche fossero nella massima parte composte senza quella che sarebbe stata, secondo il Cosmo, dopo la morte di Arrigo, la vera ispirazione e come la luce che tutta colorisce la grande opera. Morto l'imperatore, stavano davanti al poeta « l'*Inferno* e il *Purgatorio*, non materia caotica, ma « forma viva disposta intorno a un disegno organicamente tracciato. « Qualche canto non era ancora scritto, qualche episodio non aveva « ricevuto l'assetto suo definitivo; alcuni tratti, forse, era neces- « sario mutare.... Rifluivano energie nuove, felicità spontanee di « creazione e di espressione, in cui la materia tornata incande- « scente si rifondeva e riplasmava secondo la nuova e più vasta « e più organica concezione. Era tutto un fervore di più intensa « vita poetica che circolava per tutto il suo essere e lo sollevava « a visioni mai prima avute di tanta vastità nè contemplate con « tanta meridiana chiarezza.... Se Dante rifece, quando rifece, nel « calore della sua fede e nell'accensione della fantasia, rifuse ». Secondo me, non avvenne in Dante mutamento nè di sentimenti nè di propositi per la morte d'Arrigo. Come la discesa di lui non era valsa a distrarlo dall'opera a cui aveva ormai dedicato la vita, quantunque vegliasse con ansia a ogni novità ed erompesse in impazienze a ogni incertezza e a ogni ostacolo; così la caduta dell'impresa imperiale non valse a fiaccare l'impeto della sua ispirazione nè a darle nuovo indirizzo. Nessuno può escludere che qualche

Digitized by Google

cambiamento prima della pubblicazione dell'*Inferno* e del *Purgatorio* fosse fatto; ma le due cantiche dovevano essere alla morte di Arrigo VII complessivamente quali le abbiamo, e la parte nuova potè poi intonarsi con quella già composta perchè l'opera che, secondo il poeta, occorreva ai bisogni del secolo e alla sua gloria era quella che aveva da tempo concepita nell'alta fantasia e in gran parte attuata. M. B.

La questione malispiniana e Dante. – Che Dante per gli accenni che fa ad avvenimenti dei tempi a lui vicini potesse aver bisogno, nel caldo dell'ispirazione e dovunque si trovasse, del suo bravo manuale storico, come un dantista dei giorni nostri per intenderli, a me non è mai voluto entrare: si tratta di fatti e personaggi di grande importanza o che su lui ad ogni modo avevano fatto impressione, e a quei tempi si sapevano per tradizione assai più cose che non oggi. Ma poichè la ricerca della fonte storica a cui il poeta potesse attingere perdura insistente, anche la questione dell'autenticità della Cronaca del Malispini è divenuta una questione dantesca (cfr. *Studi,* V, 141). Come ognuno sa, quella Cronaca vien riacquistando credito, specialmente per le ricerche di Raffaello Morghen (*Note Malispiniane,* in *Bullettino storico ital.,* n.° 40; e cfr. G. Mazzoni, *La questione malispiniana,* nella *Nuova Antologia* del 1° giugno 1922). Io rimango dubitoso, molto dubitoso, anche ora che il Morghen è ritornato sull'argomento, comunicando il frutto di nuovi studi sulla tradizione manoscritta di quella Cronaca e d'altre sue indagini varie (*Ancora della questione malispiniana,* nel *Bullettino* cit., n.° 46), e si mostra convinto che gli elementi raccolti siano sufficienti per considerare la questione dell'autenticità del Malispini « ormai definitivamente chiusa ». Il Morghen procede nella sua ricerca per una via che in tanti altri casi potrebbe esser sicura, e vi procede con quella franchezza che solamente la dottrina e l'esperienza di questo genere di problemi possono dare; ma non tien conto d'un fatto possibile (e direi anzi probabile, date le varianti che danno i codici della Cronaca là dove si parla di Ricordano e delle sue fonti romane e fiorentine), che può bastare

Digitized by Google

da solo a rovesciare tutte le sue deduzioni; e questo fatto è che i manipolatori della Cronaca, per rendere meno sospetto e più diffuso il loro falso, abbiano composto più testi della loro scrittura, con quelle varietà che sono frequenti fra codici e codici di simili opere, proseguendo in qualcuno a trascrivere anche capitoli del Villani per rendere più complicati e più difficilmente accertabili i rapporti tra i due autori. E a me, ad esempio, non pare che siano da attribuire a interpolazione di copisti quei passi dove si parla di ciò che Ricordano fece o non fece per l'opera sua o nell'opera sua, e tanto meno che al cap. 103 dell'edizione Follini (cfr. Morghen, p. 23 dell'estr.) *io scrittore* valga ' io copista ', specialmente per quello che segue poi « e *trovai* grande parte di queste croniche nella Badia di Firenze », che è consueta attestazione dell'autore. Non importa a uno studioso come il Morghen dire di più perch'egli scorga le conseguenze che possono nascere per la sua dimostrazione se ci si ponga a considerare le cose da questo nuovo punto di vista: non sarebbe più necessario ammettere l'esistenza di quei codici molto più antichi, partendo dai quali egli vorrebbe spiegare per successive alterazioni di copisti le differenze che si notano nei manoscritti che ci rimangono della Cronaca malispiniana, e risolvere coll'esistenza così accertata di più antichi manoscritti ogni dubbio contrario all'autenticità dell'opera. In questione così dubbia e dove le ragioni di diffidare dell'autenticità (anche a non esser corrivi) sono tante, tutte le supposizioni possibili devono esser fatte, e sottoposte a serio esame, e tenute sempre presenti: la bravura in queste ricerche non sta nel semplificare le questioni e mostrare abilità nel ridurre tutto a un dato punto di vista, ma nel trovare una soluzione che spieghi e concilii tutta o la più gran parte degli elementi che paiono discordanti fra loro. La questione malispiniana è strettamente legata (e il Morghen lo sa) con la composizione e la tradizione manoscritta della Cronaca del Villani e con l'accertamento delle redazioni varie d'altre antiche fonti storiche e leggendarie; e anche queste indagini dovranno esser compiute prima che si possa dire d'aver raccolti tutti gli elementi necessari a una trattazione del

Digitized by Google

difficile argomento. E ben cauti bisogna essere prima d'asserire: questo non poteva sapere il Villani, questa del Malispini è la lezione vera. Ad esempio, come può esser giudicata cosa *strana* (Morghen, 33), per non essere il Villani contemporaneo alla fondazione del ponte Rubaconte, ch'egli potesse scrivere, se non attingeva le parole al Malispini, che il podestà « fondò con sua mano la prima pietra e gettò la prima cesta di calcina »? Non era rimasta famosa quella costruzione per cura di Rubaconte di Mandella, tanto che il ponte si chiamò dal nome di quel podestà? Che « la prima pietra che si fondò si fue quella di messer Rubaconte » non è detto anche nello Pseudo-Brunetto (SCHIAFFINI, *Testi fiorentini*, pag. 126), e non potè il Villani dedurre la notizia da lui o da altra memoria che rimanesse del fatto? E se egli aggiunge « gettò la prima cesta di calcina », non sono particolari questi di ogni inaugurazione antica e moderna, da potersi porre anche senza avere un suggeritore? Ancora: a proposito della torre del Guardamorto, che i ghibellini, rientrati in Firenze nel 1248, per abbatterla, « fecero puntellare per modo che cadesse sulla chiesa di san Giovanni », io proprio non vedo l'assurdità della lezione *sulla chiesa*, come ha il Villani, parendomi tutt'altro che « un sacrilegio inconcepibile nel sec. XIII » (Morghen, 35) da parte dei ghibellini, considerati generalmente come eretici; e se qualche testo del Malispini ha invece *sulla piazza*, questa sì che è lezione errata, e tale la dimostrano le parole che seguono: « *ma*, come piacque a Dio, la torre ch'era alta braccia CXX, parve manifestamente quando venne a cadere, ch'ella cessasse dalla santa chiesa e rivolsesi a cadere per lo diritto della piazza, onde tutti i Fiorentini se ne maravigliarono e 'l popolo ne fu molto lieto ». Non si spiegherebbe l'avversativa *ma*, nè il miracolo attribuito alla torre di « cessare dalla santa chiesa » e di cadere invece « per lo diritto della piazza », nè la maraviglia dei fiorentini di vederla così cadere, se non si ammette nei ghibellini l'intenzione di farla rovesciare proprio su San Giovanni. Sono piccole cose che io cito ad esempio, ma da queste e altre piccole cose, non più certe di queste, si traggono troppo gravi e sicure deduzioni. Fortunatamente il Morghen è tale studioso da saper ripren-

Digitized by Google

dere, se si persuade d'aver corso sinora un po' troppo, la ricerca con tutte le precauzioni che la delicata materia richiede, e da non lasciare la questione se non dopo averla esaminata bene sotto tutti gli aspetti che essa può presentare. M. B.

Gaia da Camino rimatrice. – La notizia che la figliuola del buon Gherardo fosse autrice di rime risale a fra Giovanni da Serravalle nel suo commento alla *Commedia*, e dal manoscritto vaticano di quest'opera la divulgò il Tiraboschi nella sua *Storia della letteratura* (III, III, § 17). Recentemente le fecero buon viso perfino il Rajna, il Renier e lo Scherillo. Il Rajna pensa che fra Giovanni non possa « essersi cavato dalla fantasia » che Gaia ' scivit bene loqui rythmatice in vulgari '. Ma la sua fonte, la sua unica fonte, per queste notizie sappiamo qual è; è Benvenuto da Imola, e precisamente, come potrò dimostrare quando trovi tempo, gli appunti di una sua lettura della *Commedia* che si conservano nel codice Ashburnhamiano 839 (cfr. *Bull. Soc. Dant.*, N. S., XXIII, 136, e questi *Studi*, X, 151), ossia in un codice che fu del Convento di Santa Croce in Firenze, nel quale fra Giovanni visse per alcuni anni. La chiosa che si ha per Gaia nel codice Ashburnhamiano (c. 93ª, col. 2ª) è questa: « Ysta fuit dicta domina Gaya. Fuit pulcherrima, sagax et scomatrix. Possem multa dicere de ipsa, set non me decet ». Certo un po' di fantasia occorse al buon frate per dedurre, nonostante il *non me decet*, da questa chiosa un po' sibillina la sua: « De ista Gaia, filia dicti boni Gherardi, possent dici multe laudes, quia fuit prudens domina, litterata, magni consilii et magne prudentie, et maxime pulchritudinis, que scivit bene loqui rythmatice in vulgari; et quia fuit domina magne fame in Ytalia, sic de ea loquitur hic auctor ». Più sibillina dovè riuscire al buon frate la voce *scomatrix*, che neppur oggi troviamo in nessun lessico, e nemmeno nei volumi del Corpus glossarum latinarum, e che riusciamo a intendere solo pensando a *scomma*, usato e spiegato da Macrobio, e a σκῶμμα. Fra Giovanni dovè invece pensare a un errore di trascrizione in luogo di *rimatrix*; e così una buona lingua che sapeva tagliare e cucire diventò una poetessa. Anche nel-

Digitized by Google

l'edizione della lettura di Benvenuto trascritta da Stefano Talice da Ricaldone *scomatrix*, che il codice legge (come m'assicura Vittorio Cian) ben chiaro, non è divenuta *stimatissima*? E la correzione congetturale è più giustificata in fra Giovanni che non nei moderni editori del codice della Biblioteca del Re copiato dal Talice. M. B.

Nuovi commenti del Poema. – Coi due volumi del *Purgatorio* e del *Paradiso*, pubblicati recentemente, viene ad essere, per opera di Arturo Pompeati, portato a compimento il commento alla *Divina Commedia* iniziato da Francesco Flamini, e che fu già annunziato in questi *Studi* (XII, 127-129). Il Pompeati, che fu scolare del Flamini, e che mostrò già sin dal 21 col suo volume su *Dante* (Firenze, Battistelli) larga informazione della letteratura dantesca, e buone qualità di critico e di scrittore, si è messo con amore a seguitare l'opera del maestro, ed è riuscito a far opera utile per le scuole, a cui il commento è destinato, e onorevole per lui. Osservazioni particolari se ne potrebbero fare in buon numero e per la spiegazione letterale di singoli passi e nelle brevi analisi estetiche che l'autore fa seguire ad ogni canto, seguendo l'esempio del Flamini; ma nel complesso il commento rivela buon gusto, precisione e misura. – D'un altro commento al Poema è stata sinora pubblicata la prima parte: *La Divina Commedia con note e saggi d'analisi estetica di* Fortunato Laurenzi: *Inferno* (Lanciano, Gius. Carabba editore, 1929; 16°, pp. VI-338. L. 9). È presentato come « un nuovo commento, molto diverso da tutti gli altri ». Ma quali novità!

Per un autografo del Boccaccio. – Con un denso articoletto intitolato ' Il Trattatello in laude di Dante di Giovanni Boccaccio e la lettera del Petrarca, *Fam.* XXI, 15 ' (*Convivium*, a. I, 1929, pp. 710-719) Arnaldo Foresti ha cercato di ridar vigore all'opinione, già messa avanti e sostenuta dal Rostagno, che la forma più breve del Trattatello sia la prima stesura di esso e la forma più ampia sia la redazione definitiva; e ciò contro « la congettura » scrive il critico « la quale oggi sembra godere il maggior favore, segnatamente per l'appoggio ch'ebbe dal Barbi », che il rapporto

Digitized by Google

tra le due forme sia l'inverso di quello ora ricordato: « ma la sentenza » soggiunge il Foresti « non è ancora passata in giudicato, e andrà riveduta ». A pochi mesi di distanza da tale articolo è poi venuta alla luce la ' Nota seconda ', e conclusiva, dello scritto ' Per il testo della prima edizione del Canzoniere del Petrarca ' (*La Bibliofilia,* vol. XXXII, disp. 6ª-7ª), del quale la ' Nota prima ' era stata pubblicata dal Foresti nel 1927 (*La Bibliofilia,* vol. XXIX, disp. 5ª-6ª). Dal titolo non apparisce, ma l'intento a cui mirano queste due Note, frutto di indagini pazienti e minuziose e di sottili ragionamenti, ha stretta attinenza con quello dell'articolo sul Trattatello; ed ecco come. Come si sa, il testo della, diciam pure, prima edizione del Canzoniere, pare rappresentato abbastanza bene dal codice chigiano L, V, 176 (K_2 della *Vita Nuova*), che contiene, tra l'altro, anche il Trattatello nella sua forma più breve e che si riteneva ormai con certezza scritto di mano sua dal Boccaccio; dal che non meno che da altre particolari circostanze di quel codice riceveva buon sostegno quella che il Foresti chiama ' congettura ' appoggiata dal Barbi, ma che per verità era giudicata ormai dalla critica qualcosa di più e di meglio che una semplice congettura. Ora il Foresti nelle due Note, per via dei minuziosi raffronti del testo delle rime petrarchesche conservatoci da K_2 con quello dei due famosi autografi – V_1 e V_2 – della Vaticana e d'altri tre codici più tardi del Canzoniere, crede di aver provato che il testo di K_2 è bensì un discendente di quello della prima edizione del Canzoniere stesso, ma discendente lontano, per il tramite di buon numero di trascrizioni intermedie, le quali subirono anche ritocchi varii e notevoli, fino ad accogliere talune di quelle « lezioni postume, che non poterono entrare in circolazione se non per mezzo di copie esemplate sull'originale, dopo la morte del poeta. Del resto anche il testo della seconda edizione dal quale altre lezioni confluiscono .... nella tradizione chigiana, non cominciò a circolare che nel 1373. È dunque assolutamente improbabile, anzi da escludere, che il Boccaccio, morto il 13 dicembre 1375, ne abbia avuto notizia e abbia potuto, malandato com'era, esercitar tanta paziente cura da correr dietro a sì minuti riscontri », nè, se avesse fatto ciò,

Digitized by Google

osserva il Foresti, avrebbe lasciato correre nel testo ora chigiano taluni « errori tanto grossolani che aveva pur mezzo di riconoscere ». Conclusione: K_2 non può essere di mano del Boccaccio. Così ci si trova respinti in alto mare quando da un pezzo si aveva la illusione di avere toccato la terraferma così rispetto all'autografia di quel codice come per le questioni del Trattatello che con tale autografia hanno stretto rapporto. Ma poggiano veramente su solide basi i ragionamenti del Foresti, che logicamente par che non facciano una grinza? Ecco quel che resta a vedere, e che non si può vedere senza riprendere da capo in esame tutti i problemi a cui il codice dà luogo e tutte le singole trattazioni particolari che hanno portato il Foresti alle sue conclusioni. Ciò sarà fatto con la debita larghezza negli ' Studi di filologia italiana ' editi dall'Accademia della Crusca; ma la critica, crediamo, finirà col restar salda nelle vecchie posizioni, pur riconoscendo che il nuovo attacco contro di esse è stato condotto dal valoroso e dottissimo critico con indiscutibile bravura. G. V.

Dante nel Giappone. – È stata compilata dal sig. Iukichi Oga, fautore fervidissimo di Dante, *A Dante Bibliography in Japan* (Osaka, Printed for Private Circulation, 1929; 8°, pp. 49). Una prima parte comprende le versioni delle opere di Dante; la seconda gli scritti su Dante, che sono per la maggior parte articoli di giornali: numerose anche le traduzioni da critici europei. A questa edizione redatta in inglese è seguita ora una in lingua italiana con correzioni e complementi: *Bibliografia dantesca giapponese compilata* da IUKICHI OGA, 2ª edizione riveduta e corretta (Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1930; 4°, pp. 59). — Ha anche veduto la luce nel Giappone una nuova traduzione della *Vita Nuova* per opera del sig. HEIZABURŌ YAMAKAWA (Tokyo, Iwanami Shoten, 1929; 8°, pp. 379). La traduzione è seguita da uno studio sulla *V. N.*, da note ed indici (fra cui un rimario delle poesie della *V. N.* e da una speciale bibliografia compilata dal ricordato sig. Iukichi Oga; ed è adorna d'una buona collotipia del ritratto di Dante del Bargello di su il disegno del Kirkup.

Digitized by Google

Recenti pubblicazioni dantesche:

EDMUND G. GARDNER, *The Arturian Legend in Italian Literature.* London, J. M. Dent and Sons Ltd., 1930; 8°, pp. XIV-349, con 16 illustrazioni. 16 s. 6 d.

FÉLIX VERNET, *La spiritualité médiévale.* Paris, Librairie Bloud & Gay, 1929; 16°, pp. (IV)-216 (Bibliothèque catholique des sciences religieuses).

DANTE, *La Vita Nuova e il Canzoniere per cura di* Michele Scherillo. *Terza edizione, ritoccata.* Milano, U. Hoepli, 1930; 16°, pp. (VIII)-510. L. 15.

Dante, Deutsch von Rudolf Borchardt. München, Verlag der Bremer Presse, 1930; 8°, pp. 524.

DANTE ALIGHIERI, *The Vision or Hell, Purgatory, and Paradise (The Divine Comedy) translated by* Henry Francis Cary *and illustrated with 450 original drawings specially executed for the Divine Comedy and 429 other reproductions of works of art of the old masters, views, etc.* Florentine Edition edited and published by G. Fattorusso, Florence, [1930]; 8°, pp. XXXII-512.

Dr. ARMINIO JANNER, *Karl Vossler und die ästhetische Erklärung der Göttlichen Komödie.* Nella *Schweizerische Rundschau*, a. XXX, fasc. 5 e 8, 1° agosto e 1° novembre 1930, pp. 438-451 e 720-735.

Sac. prof. CARLO DE CANI, *L'Antipurgatorio. Saggio di un commento al divino poema.* Milano, Tipografia pontif. ed arciv. San Giuseppe, Via S. Calocero, 9, [1929]; pp. XL-348. L. 10.

Pio Rajna, il grande filologo, il grande romanista, il caro e venerato maestro di tutti i romanisti d'Italia, si è spento serenamente in Firenze il 25 novembre u. s. Scompare con Lui una nobilissima figura di studioso, che per chiara onestà spirituale, per fervido sentimento del dovere e per disinteressato amore alla scienza, resterà esempio insigne di quanto una mente vigile e pensosa e una dignitosa coscienza possano compiere in favore della

Digitized by Google

patria cara, rinvigorendone ed elevandone il tono di vita intellettuale e morale, ampliandone gli orizzonti culturali e dandole una voce propria nel concerto della scienza mondiale. La sua opera vasta e molteplice, che spaziò con mirabile profondità di dottrina e con larghezza di visione storica su tutto il campo romanzo, lasciando dovunque tracce durature, è stata interrotta dalla morte, improvvisamente. Ancora in questi ultimi anni, quando già aveva varcato gli ottanta – era nato a Sondrio l'8 luglio 1847 – con mente sempre lucida e con fervore giovanile, Egli veniva approntando, insieme con l'edizione critica del *Morgante* del Pulci, uno studio che avrebbe rinnovato le nostre attuali conoscenze sul ' cursus ' della retorica medievale, lumeggiando di riflesso l'opera latina di Dante. Il medioevo, che Egli aveva largamente esplorato con l'occhio attento di chi indaga origini oscure, ancora una volta gli si presentava come lo sfondo sul quale vedeva giganteggiare la personalità artistica del nostro massimo poeta. Quando la critica storica volle rintracciare i precedenti della *Divina Commedia* nelle monastiche visioni medievali d'oltretomba, Egli, per primo, aveva affermato (1892) che la genesi del Poema sacro doveva ricercarsi nello spirito di Dante. Con altra formulazione si dirà più tardi che Dante non ha precursori, ossia si varierà il pensiero del Rajna: per Dante non si può nè si deve parlare di fonti: il concetto della *Divina Commedia* sgorga dall'intimo della vita giovanile dell'Alighieri e la forma della visione, più che da tendenze generali dell'anima medievale, è in lui determinata da tendenze connaturali con la mente sua: Dante non ricalcò le orme di chicchessia.

A Dante il Rajna si era avvicinato progressivamente movendo dalle sue dotte ricerche sulle letterature di Francia e di Provenza. Inseguendo l'epopea francese peregrinante verso i luoghi santi, Egli aveva determinato la data della *Vita Nuova* (1885); e dallo studio delle ' vidas ' e delle ' razos ' provenzali, e singolarmente dalla particolare formazione del canzoniere di Bertrand de Born, aveva tratto argomento per illustrarne lo ' schema ' (1890) e le ' divisioni ' (1902). La costituzione a Firenze della Società Dantesca Italiana per l'edizione critica nazionale delle opere di Dante (1889) avviò decisa-

Digitized by Google

mente l'attività scientifica del Rajna nel campo dantesco. Fu dantista fra i dantisti. Da Lui finalmente avemmo, a onore degli studi italiani, l'edizione critica del *De Vulgari Eloquentia* (1896): la più rigorosa e la più geniale applicazione del metodo lachmanniano, onde uscì rinnovato un testo che la tradizione manoscritta aveva profondamente alterato. « Accertare, quanto meglio si può, la schietta parola dantesca » in quest'opera di difficilissima interpretazione, fu cura assidua del Rajna, che ritornò più volte alla sua edizione principe, sempre chiarendo passi dubbiosi e migliorando il testo (cfr. *Studi Danteschi*, XIV, 1930, p. 5 sgg.). In ciò Egli era sorretto, oltre che da una sicura padronanza del latino medievale, da una conoscenza limpida e profonda delle teorie linguistiche e stilistiche di Dante. L'illustrazione sintetica che Egli ci diede del *De Vulgari Eloquentia* (1906), preceduta da studi collaterali che illustrarono il processo storico della nostra formazione e unificazione linguistica, è una valutazione, forse in qualche punto apologetica, di Dante come « primo storico cosciente del linguaggio » e come primo sistematore dei dialetti italici nella loro varietà geografica di là e di qua dall'Appennino. L'eccellente saggio della versione del *De Vulgari Eloquentia* e del commento che ne aveva preparato (1910) ci fanno sperare di sentire da Lui, postuma, una parola nuova e chiarificatrice.

Studioso di Dante il Rajna, per temperamento e secondo la quadratura logica del suo intelletto, solo occasionalmente indulse alla pura esegesi formale (*Il canto XVII del Purgatorio*, in ' Lectura Dantis '). Egli sempre si volse a questioni concrete; e come mise in valore, in forma decisa, la concezione storica del problema linguistico quale si presentò a Dante, così si sforzò di collocarlo storicamente nel movimento letterario contemporaneo (*Dante e i romanzi della Tavola Rotonda*, 1920; *Arturi regis ambages pulcerrime*, 1920), di chiarire punti oscuri e controversi della sua vita (*Il casato di Dante*, 1921; *La lettera di frate Ilario*, 1904; *Testo della Lettera di frate Ilario e osservazioni sul suo valore storico*, 1908; *Per la questione dell'andata di Dante a Parigi*, 1920), di giustificare certi suoi giudizi in relazione alle sue idee politiche (*Hugues Capet dans la D. C.*, 1924),

Digitized by Google

di fissare il carattere iniziale ed essenziale della *Divina Commedia* e la storia della sua fortuna (*Il titolo del poema dantesco*, 1921; *L'epiteto 'divina' dato alla 'Commedia' di Dante*, 1915). Tutti contributi preziosi, questi ed altri ancora, nati da quell'amore per la verità storica che informò costantemente la produzione scientifica del nostro caro e compianto Maestro: da quell'amore che, nei suoi studi su Dante, fu intimo e vivissimo bisogno di contemplarne la figura e l'opera oltre i veli del tempo, 'con occhio chiaro e con affetto puro'.

MARIO CASELLA.

Dolorosissima la perdita di **Michele Scherillo**, che un male insidioso, d'un tratto aggravatosi, improvvisamente ci rapiva l'8 settembre 1930. Egli era nato il 26 settembre 1860 a Soccavo in provincia di Napoli, e in questa città passò la giovinezza operosa, facendosi presto conoscere con pregevoli pubblicazioni; fra le quali ricordiamo l'edizione (con note illustrative e una erudita, ampia introduzione) dell'*Arcadia* del Sannazaro (1888). Grande efficacia ebbero su lui l'insegnamento e, ancora più, le intime conversazioni di Francesco D'Ovidio; e gli piacque attestarla, dedicando nel 1896 all'ammirato e amatissimo maestro l'importante volume *Alcuni capitoli della biografia di Dante* con queste parole di una epistola del Petrarca: «Si enim genitoribus corporum nostrorum omnia, si fortunarum auctoribus multa debemus, quid non ingeniorum parentibus ac formatoribus debeamus?».

Lo Scherillo era già salito dal 1893 alla cattedra di letteratura italiana nella R. Accademia Scientifico-letteraria di Milano (ora Facoltà di lettere e filosofia della R. Università); e a Milano trascorse la sua vita serena fra gli affetti della eletta consorte, una figlia di Gaetano Negri, dei bravi ed ottimi figliuoli, delle numerose e calde amicizie, fra le cure dell'insegnamento e di pubblici uffici e gli studi proseguiti sempre con amore costante, ond'ebbe segnalate soddisfazioni e onori. Era da molti anni preside della Facoltà di lettere e filosofia, fu membro effettivo e anche presidente del R. Istituto lombardo di scienze e lettere, socio dei Lincei, ecc.; nel 1923 fu nominato senatore del Regno.

Digitized by Google

Nell'opera sua varia e ricca sempre si notano assennatezza ed acume, solida e non ostentata dottrina, lo stile limpido, vivace, spigliatamente elegante. Qui ci conviene contentarci di un rapido cenno delle sue benemerenze di dantista. Agli studi ond'è composto il volume già menzionato, *Alcuni capitoli della biografia di Dante,* parecchi altri lo Scherillo ne fece via via seguire, pubblicati in riviste, opuscoli, atti accademici; note erudite e sagaci su Ciacco, Matelda, Stazio, ecc., recensioni accurate ed eque, esposizioni dotte e garbate di canti della *Divina Commedia*. Egli fu segretario e poi presidente di quel Comitato milanese della *Società Dantesca Italiana,* il quale iniziò così felicemente le conferenze dantesche, dando l'esempio a Firenze, Roma ed altre città. Parte ne vennero raccolte in due volumi editi dall'Hoepli: sono in questi i bei discorsi dello Scherillo su *Manfredi* e su *Dante e lo studio della poesia classica*. È ben nota la sua edizione della *Vita Nuova* e del *Canzoniere* di Dante nella *Biblioteca Classica Hoepliana,* ch'egli diresse con sapiente zelo, e per la quale curò non pochi dei migliori volumi.

Quanti conobbero Michele Scherillo sempre lo rimpiangeranno per la bontà e la probità dell'animo, la finezza dell'ingegno e del gusto, la gentilezza schietta e cordiale, la piacevole, arguta conversazione. Agli scritti di lui è affidata la memoria del nome meritamente illustre.

G. A. VENTURI.

Digitized by Google

INDICE

Con Dante e coi suoi interpreti (MICHELE BARBI) . . . . Pag. 5

Ancora su la datazione della « Commedia » (GIUSEPPE VANDELLI) 43

I ' fori ' del ' bel San Giovanni ' (GIUSEPPE VANDELLI) 55

Chiose e note varie: Per il testo del « Convivio » (M. BARBI); Per due correzioni all'esordio dell'Epistola di Dante ai Cardinali (G. BUSNELLI); Angoscia (F. MAGGINI) 67

Rassegna critica:

V. Rossi, *Scritti di critica letteraria* (G. MAZZONI) 75
G. Toffanin, *Che cosa fu l'umanesimo* (V. ROSSI) 87
E. Auerbach, *Dante als Dichter der irdischen Welt* (V. SANTOLI) 92
H. Hauvette, *La France et la Provence dans l'œuvre de Dante* (M. CASELLA) 98
S. Frascino, *Suono e pensiero nella poesia dantesca* (M. CASELLA) 100
F. Torraca, *Due enigmi danteschi* (M. BARBI) 104
J. E. Shaw, *Essays on the Vita Nuova* (M. BARBI) 111
G. De Lisa, *Madonna Pietra* (M. BARBI) 116
F. Schneider, *Dantis Alagherii Monarchiae liber et Epistolae ex codice Vaticano phototypice expressa*; – *Die Monarchia Dantes aus der Berliner Handschrift*; – *Dantes Briefe an die Fürsten* ecc. (E. ROSTAGNO) 121

Digitized by Google

A. Sacchetto, *L'idioma nostro nel pensiero di Dante* (A. SCHIAFFINI) . . . . . Pag. 126
S. Pieri, *Una singolarità lucchese nel Rimario della D. C.* (A. SCHIAFFINI) 128
A. De Salvio, *The rhyme words in the D. C.* (A. SCHIAFFINI). 134
L. Spitzer, *Lucca: « sconiato » – florent. « conia »* (A. SCHIAFFINI) 135
L. Spitzer, *Altfrz. « acesmer », aprov. « (a)sermar »* (A. SCHIAFFINI) 137

Annunzi bibliografici 139

Notizie: Un'altra Vita di Dante – La questione malispiniana e Dante – Gaia da Camino rimatrice – Nuovi commenti del Poema – Per un autografo del Boccaccio – Dante nel Giappone – Recenti pubblicazioni dantesche – † Pio Rajna – † Michele Scherillo 193

Digitized by Google

Digitized by Google

Date Due

Digitized by Google

PQ 4332
.B2
v. 13-16

DO NOT REMOVE
SLIP FROM POCKET

Digitized by Google

ALF Collections Vault
3 0000 092 394 281

Digitized by Google